

DÉPARTEMENT DES ARTS, LANGUES ET LITTÉRATURES

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

**Bernard Assiniwi, l'auteur « malcommode » :  
Trajectoire et discours d'un auteur autochtone dans le champ littéraire québécois  
(1971-2000)**

Par Marie-Hélène Jeannotte  
Maître ès arts (études françaises)

Thèse présentée pour l'obtention du  
*Philosophæ Doctor* (études françaises)

Sherbrooke

Juillet 2019

## Composition du jury

Le jury de cette thèse est composé des personnes suivantes :

Josée Vincent, directrice de recherche

Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Marie-Pier Luneau, codirectrice de recherche

Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Isabelle Boisclair, évaluatrice interne

Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

René Lemieux, évaluateur interne

Professeur au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Hélène Destrempe, évaluatrice externe

Professeurs au Département d'études françaises, Université de Moncton

## Sommaire

Remerciements.....	4
Résumé.....	5
Introduction.....	8
Chapitre 1 - Qu'est-ce qu'un auteur autochtone?.....	42
Chapitre 2 – Les auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois de 1971 à 2000 : un état des lieux.....	109
Chapitre 3 – Bernard Assiniwi, une trajectoire.....	165
Chapitre 4 – Assiniwi, l'autochtone : discours sur l'identité.....	208
Chapitre 5 – Assiniwi, le spécialiste : discours sur le savoir.....	265
Chapitre 6 – L'auteur malhabile.....	349
Conclusion.....	434
Annexes.....	455
Bibliographie.....	498

## **Remerciements**

Mes remerciements vont d'abord à ma directrice de thèse, Josée Vincent, qui n'a pas hésité une seconde avant de plonger avec moi dans ce nouvel univers. Tu as été pour moi une directrice d'une générosité et d'une rigueur indicibles.

Je remercie chaleureusement ma codirectrice de thèse, Marie-Pier Luneau, d'avoir accepté de lire ma thèse et de m'avoir si judicieusement conseillée. Merci pour ton soutien, ton ouverture et ta compréhension.

Merci infiniment aux professeurs qui ont accepté de lire et d'évaluer ma thèse : Isabelle Boisclair, René Lemieux et Hélène Destrempes.

Je remercie les personnes qui, de différentes manières, ont facilité mes recherches : Pierre Fillion, Eddy Verbeeck, Martin Lanthier (Archives Canada), Lorraine Déry, Dominic Déry, Thérèse Déry, Daniel Sioui, Jean Sioui et Cassandre Sioui.

Merci aux professeurs, aux collègues et aux amis du Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec pour le soutien matériel, financier et surtout moral. Merci également aux collègues des études autochtones, avec qui les échanges ont énormément nourri cette thèse, en particulier à Isabelle Saint-Amand, à Jonathan Lamy, à Guy Sioui Durand, à Louis-Karl Picard-Sioui, à Jean-François Létourneau, à Yves Sioui Durand, à Naomi Fontaine et à Yvette Mollen.

Merci aux institutions et aux organismes suivants pour leur soutien financier : Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, Fonds de recherches Société et culture du Québec, Groupe de recherches et d'études sur le livre, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Sherbrooke.

Merci à mes parents, Paul et Agathe.

Merci surtout à Louis, à Jean-Pascal et à Ménéthieu.

## Résumé

Comment se dit-on auteur autochtone au Québec? Comment construit-on son autorité, à la fois comme auteur (digne de parole, de confiance, crédité pour prendre cette place privilégiée dans la diffusion des idées) et comme autochtone (légitimé à prendre cette place et cette parole au nom de ce groupe particulier, ou, plus simplement, en tant que membre de ce groupe)? En prenant le cas particulier de Bernard Assiniwi, considéré comme le premier auteur autochtone du Québec, cette thèse s'intéresse au discours et aux pratiques favorisant l'acquisition de la légitimité de se dire auteur autochtone, et d'agir comme tel.

Les deux premiers chapitres visent à situer, d'une part, la notion d'auteur en regard des cultures autochtones (chapitre 1). Loin d'être absolue, la définition de l'auteur varie selon le point de vue culturel et historique. Entre les traditions littéraires occidentale et autochtone, des différences fondamentales apparaissent dans les conceptions de l'auteur et de la littérature. D'autre part, le chapitre 2 offre un état des lieux de la place des auteurs autochtones dans le champ littéraire entre 1971 et 2000 et analyse les rapports entre les auteurs autochtones et les supports, les lieux de publications, les genres littéraires occidentaux et l'édition québécoise.

Le chapitre 3 retrace la trajectoire d'Assiniwi dans le champ littéraire et plus largement culturel au Québec en identifiant les moments-charnières : sa carrière de comédien, le « réveil » de son identité autochtone, ses débuts comme chercheur-historien et comme écrivain, jusqu'à sa reconnaissance comme chercheur (1992) puis comme auteur (1997). Les trois derniers chapitres analysent la figure d'auteur d'Assiniwi telle que construite dans son discours par rapport à trois axes. D'abord, l'identité autochtone (chapitre 4), est liée, chez Assiniwi, à la filiation, aux langues, à l'expérience du territoire et aux communautés autochtones. Ensuite, le savoir et l'histoire représentent pour l'auteur un véritable cheval de bataille. Il développe en ce sens un éthos combatif et engagé, cherchant à valoriser l'épistémé autochtone et à fournir un contre-discours devant l'historiographie allochtone, attisant la polémique (chapitre 5). Enfin, Assiniwi, l'écrivain, se positionne en début de carrière à contre-courant des normes littéraires occidentales. Toutefois, plus sa carrière avance, plus il se montre avide de

reconnaissance. Il s'exprime de plus en plus sur le milieu littéraire (éditeurs, correcteurs, critiques, subventions, prix), proposant une lecture du milieu comme ethnocentriste et colonialiste.

Mots-clés : Bernard Assiniwi, littérature autochtone, littérature des Premières Nations, posture d'auteur, éthos, figure d'auteur, sociologie de la littérature

*À Agathe Marcoux*

## **Introduction**



## **Bernard Assiniwi, un auteur contesté**

Quand j'ai commencé à m'intéresser de plus près à la littérature autochtone, lors de mes études de maîtrise, en 2006, je me suis tournée vers deux auteurs métissés : Michel Noël et Bernard Assiniwi. Cherchant à constituer un corpus sans traduction – donc en version originale française – de textes narratifs, mes critères ont drastiquement restreint mes choix. Rapidement, j'ai été à même de constater que, dans les cercles d'artistes et d'écrivains autochtones comme dans le milieu littéraire, ces deux auteurs ne bénéficiaient pas d'une grande reconnaissance. Dans l'introduction de l'anthologie *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Gatti soulève les tensions qui existent au sein des écrivains autochtones du Québec. Contrairement au portrait qu'en faisait Diane Boudreau dans *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*, tous les auteurs autochtones ne sont pas, selon Gatti, reconnus et respectés par les leurs<sup>1</sup>, et plusieurs « s'accusent entre eux de ne pas être vraiment des Amérindiens »<sup>2</sup>. Particulièrement, les auteurs dont les origines sont métissées voient leur identité parfois remise en question et sont « accusés d'un déficit d'indianité »<sup>3</sup>. Dans son essai *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Gatti revient sur la reconnaissance d'Assiniwi comme auteur autochtone en se demandant pourquoi, contrairement à Rita Mestokosho, Assiniwi n'est pas toujours reconnu comme auteur autochtone<sup>4</sup>. Analysant son parcours, Gatti affirme, sans citer toutefois de source directe, qu'« on a parfois mis en doute l'authenticité de ses origines, le soupçonnant de s'être

---

<sup>1</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec* [...], p. 30.

<sup>2</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006, p. 105.

<sup>3</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec* [...], p. 39.

<sup>4</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec* [...], p. 103.

construit une ascendance amérindienne »<sup>5</sup>. Dans un entretien avec Gatti, Assiniwi aurait affirmé que, même vers la fin de sa carrière, « les questions et les *bruits* le concernant port[ai]ent encore souvent sur ses origines amérindiennes plutôt que sur sa création »<sup>6</sup>. Louis Hamelin, écrivain et chroniqueur littéraire au journal *Le Devoir*, près des cercles autochtones comme *Aimititau! Parlons-nous*<sup>7</sup>, et la Conférence internationale des littératures autochtones de la Francophonie (CILAF)<sup>8</sup>, fait d'ailleurs écho à ces propos en 2008 dans *Le Devoir* : « Assiniwi fut surtout un écrivain indien pour l'institution littéraire blanche d'ici et de France »<sup>9</sup>. Selon Hamelin, il est admis qu'aux yeux des communautés autochtones, Assiniwi représentait autre chose qu'un auteur des Premières Nations.

L'histoire littéraire américaine fait voir plusieurs cas d'auteurs qui s'affichent comme autochtones, mais qui sont contestés au sujet de leurs origines. Alors que certains se sont constitué une identité autochtone de toutes pièces (Grey Owl, Long Lance)<sup>10</sup>, d'autres, métissés, peuvent évoquer une filiation autochtone réelle, sans toutefois réussir à sortir d'un territoire identitaire plus ou moins flou en raison d'un manque de reconnaissance de la part des autochtones eux-mêmes. C'est le cas, par exemple, de l'auteur canadien-anglais Joseph Boyden, dont le statut autoproclamé d'autochtone a été l'objet d'une vive controverse en 2016-2017<sup>11</sup>. Un reportage d'APTN a révélé au grand

---

<sup>5</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec* [...], p. 107.

<sup>6</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec* [...], p. 107.

<sup>7</sup> Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

<sup>8</sup> Wendake, septembre 2008.

<sup>9</sup> Louis Hamelin, « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien? », *Le Devoir*, 18 octobre 2008.

<sup>10</sup> Plusieurs cas documentés d'auteurs sans aucune ascendance autochtone ayant fait carrière en tant qu'auteur des Premières Nations ont été recensés. Outre Grey Owl (Archibald Belaney), et Buffalo Child Long Lance (Sylvester Long), on peut penser à Margaret B. Jones (Margaret Seltzer) et à Nasdijj et Forrest Carter, entre autres. Voir David Treuer, « Going Native. Why do writers pretend to be Indians? », *Slate*, 2008.

<sup>11</sup> En décembre 2016, d'abord sur le réseau social Twitter, puis dans un reportage du Réseau de télévision des peuples autochtones (APTN), plusieurs membres des Premières Nations du Canada, dont Robert Jago, ont accusé Boyden d'avoir inventé ses origines autochtones.

jour le courant sous-jacent de préoccupations<sup>12</sup> liées aux origines de Boyden : le statut que l’auteur se donne agace bon nombre d’écrivains et d’artistes autochtones. Se dire auteur autochtone – et être considéré comme tel – vient avec une fonction sociale et un statut pour lesquels se dire ou se sentir autochtone ne suffit pas. Selon Audra Simpson, mohawk (Kahnawake) et professeure d’anthropologie à l’Université Columbia (New York), se dire autochtone est une chose, mais être reconnu comme tel par une communauté en est une autre. Son intervention dans la polémique sur Boyden fait voir l’importance de la reconnaissance par la communauté : « The crucial questions are who are his people, where is the land that claims him, and who claims him as kin<sup>13</sup>? »

Au-delà des questions strictement identitaires (qui est autochtone et qui ne l’est pas), dans lesquelles il serait réducteur de ne voir que des considérations ethniques ou raciales, des enjeux éminemment littéraires liés à l’identité de l’auteur apparaissent, entre autres les questions d’autorité, de crédibilité et d’éthique. Dans « Qu’est-ce qu’un auteur? »<sup>14</sup>, Foucault explique que le nom d’auteur fonctionne différemment d’un simple nom propre, parce qu’il est lié à une œuvre et parce que l’œuvre détermine l’auteur. La réflexion de Foucault sur la « fonction auteur » suggère que l’identité de celui qui écrit, de celui qui « fait œuvre », influence l’interprétation du lecteur : « Le sens qu’on accorde [à un texte littéraire], le statut ou la valeur qu’on lui reconnaît, dépendent de la manière dont on répond à ces questions (d’où il vient, qui l’a écrit, à quelle date, en quelles

---

<sup>12</sup> « [A]n undercurrent of concern », Jorge Barrera, « Author Joseph Boyden’s shape-shifting Indigenous identity », *APTN : National News*, 23 décembre 2016. <https://aptnnews.ca/2016/12/23/author-joseph-boydens-shape-shifting-indigenous-identity/>

<sup>13</sup> Nahka Bertrand et Nickita Longman, « How Joseph Boyden’s claims to Indigeneity affect us all », *Ricochet*, 1<sup>er</sup> janvier 2017.

<sup>14</sup> Michel Foucault, « Qu’est-ce qu’un auteur? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104.

circonstances, etc.)<sup>15</sup>. » Ainsi, on ne lira pas *The Orenda* de la même façon selon que l'on croit qu'il est écrit par Joseph Boyden, membre légitime d'une Première Nation, ou par Joseph Boyden, autochtone autoproclamé, puisque l'auteur (son nom et son identité) est intimement lié « au mode d'existence, de circulation et de fonctionnement »<sup>16</sup> des textes littéraires.

De plus, l'appartenance incertaine d'un auteur se disant autochtone laisse planer des doutes sur la justesse des histoires transmises. Des considérations littéraires découlent de la transmission des histoires issues de la tradition orale : quelles histoires raconte-t-on? À qui les raconte-t-on? Surtout : qui les transmet, et selon quelle autorité? Ainsi, en ce qui concerne la littérature autochtone, les enjeux liés à l'identité de l'auteur sont aussi éthiques. Boyden, par exemple, est connu au Canada et à l'international comme un écrivain autochtone : il est donc devenu, de facto, un représentant des Premières Nations du Canada, même une référence sur le sujet. Or, c'est un problème éthique de faire circuler des récits autochtones sans légitimement faire partie de la communauté d'où ils proviennent. De plus, la forte présence médiatique a laissé moins d'espace à d'autres auteurs, dont les témoignages ont dès lors été occultés<sup>17</sup>. En outre, des problèmes liés au contexte de production apparaissent lorsqu'un auteur prétend être autochtone. Par exemple, on a reproché à Boyden d'avoir profité de programmes de bourses et de subventions réservés aux Premières Nations<sup>18</sup> et d'avoir accepté des prix destinés à des

---

<sup>15</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? » [...], p. 85.

<sup>16</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? » [...], p. 83.

<sup>17</sup> Robert Jago @IndigenousXca, *Twitter*, 22 décembre 2016.

<sup>18</sup> En entrevue avec APTN, Russ Diabo, analyste politique mohawk de Kahnawake, déclare « You can't cash in on being Aboriginal and not show what your real connection is. » (Jorge Barrera, « Author Joseph Boyden's shape-shifting Indigenous identity » [...], <https://aptnnews.ca/2016/12/23/author-joseph-boydens-shape-shifting-indigenous-identity/>) Robert Jago va dans le même sens : « Think of all the Native writing awards he won....Some are cash awards, for Natives only... » (Robert Jago @IndigenousXca, *Twitter*, 22 décembre 2016.)

autochtones lui ont été remis<sup>19</sup>. Malgré les nombreuses différences dans les cas de Boyden et d'Assiniwi – sur les plans de la filiation, de la reconnaissance littéraire, du succès des relations publiques –, j'ai senti, au sujet d'Assiniwi, ce même « courant sous-jacent de préoccupations »<sup>20</sup> par rapport à son appartenance autochtone.

Toutefois, l'identité autochtone d'Assiniwi n'est pas le seul élément de la figure d'auteur qui soit contesté. Malgré son œuvre monumentale – il est l'auteur de 33 livres (lexiques, contes, essais, romans, pièce de théâtre, etc.), dont plusieurs ont été réédités et traduits en anglais, et de centaines d'articles et d'éditoriaux parus dans divers périodiques –, Assiniwi détient très peu de légitimité littéraire pendant la plus grande partie de sa carrière. Encore aujourd'hui, il demeure une figure méconnue dans le milieu littéraire, parfois sciemment éclipsée. Récemment, Simon Harel, dans *Place aux littératures autochtones*, présentait An Antane Kapeshe comme celle qui « a ouvert la voie »<sup>21</sup> avec son essai *Je suis une maudite sauvagesse*, qu'il qualifie de « point de départ de la littérature des Premières Nations »<sup>22</sup>, faisant table rase de la dizaine de livres qu'Assiniwi a publiés entre 1971 et 1976, date de parution de l'essai de Kapeshe. Cette omission illustre le malaise que suscite chez les critiques et les chercheurs non autochtones l'œuvre de cet auteur contesté. Ainsi, même si plusieurs chercheurs posent d'emblée l'hypothèse que l'œuvre d'Assiniwi et « son importance au sein des littératures

---

<sup>19</sup> Il a reçu le Prix McNally Robinson en 2005 et, en 2016, un prix Indspire, remis à des personnes autochtones pour des réalisations exceptionnelles. De plus, il a été nommé témoin d'honneur à la Commission de vérité et de réconciliation, en 2015.

<sup>20</sup> « [A]n undercurrent of concern », Jorge Barrera, « Author Joseph Boyden's shape-shifting Indigenous identity » [...], <https://aptnnews.ca/2016/12/23/author-joseph-boydens-shape-shifting-indigenous-identity/>

<sup>21</sup> Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 7.

<sup>22</sup> Simon Harel, *Place aux littératures autochtones* [...], p. 8.

autochtones sont désormais largement reconnues, y compris à l'échelle internationale »<sup>23</sup>, plusieurs indices laissent voir que cette reconnaissance n'est pas inconditionnelle. Assiniwi, ce véritable collectionneur d'histoires orales allant des récits historiques aux discours de grands chefs en passant par les mythes, les chants et les légendes demeure aujourd'hui en quelque sorte boudé par les auteurs des Premières Nations. Au contraire d'An Antane Kapeshe, qui est relue, retraduite, rééditée ou même invoquée sur les réseaux sociaux par des auteurs innus comme Naomi Fontaine, l'œuvre littéraire d'Assiniwi est tantôt regardée de haut, tantôt négligée, parfois complètement laissée dans l'ombre.

Il en est de même pour son statut d'historien. À titre de spécialiste, en plus des livres qu'il a publiés sur l'histoire, les langues et les cultures des premiers peuples du Canada, Assiniwi a prononcé quelques centaines de conférences sur les autochtones et a participé à plusieurs documentaires sur l'histoire des Premières Nations. Pourtant, son travail de terminologue, d'ethnologue, d'historien et de spécialiste de la faune et de la flore reste très peu connu. Son statut d'historien n'est reconnu qu'à partir de 1992, lorsqu'il entre en fonction au Musée canadien des civilisations de Hull. Ainsi, la question de l'autorité chez Assiniwi est cruciale, car aucun de ses statuts n'est gagné d'avance : ni celui d'autochtone (métissé, Assiniwi a choisi d'investir son identité algo-crie), ni celui d'historien (il n'a pas étudié l'histoire et adopte des méthodes de recherche fort critiquées), ni celui d'auteur (la reconnaissance par le milieu littéraire n'advient qu'à la fin de sa carrière, avec *La saga des Béothuks*). Si la légitimation est un processus par lequel une autorité est accordée à un auteur, reconnaissant la pertinence de sa parole, force est de constater qu'Assiniwi ne se voit accorder cette autorité qu'assez tard en

---

<sup>23</sup> Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)*, Mémoire de maîtrise, Grenoble, Université Stendhal Grenoble III, 2014, p. 16.

carrière, au terme d'un processus de légitimation dont il est le principal acteur. Autodidacte en histoire et en littérature, seul autochtone, ou presque, à mener une carrière littéraire dans les années 1970 à 1990, il doit lui-même mettre en place des stratégies pour favoriser sa propre légitimation.

Devant le « bouche-à-oreille »<sup>24</sup> au sujet de son identité et le constat de ses difficultés à obtenir une reconnaissance littéraire et scientifique, la figure de Bernard Assiniwi, en raison même des zones grises qu'elle comporte, est apparue comme un objet d'étude particulièrement riche. Pionnier de la littérature autochtone au Québec et de la réflexion critique et théorique à son sujet, Assiniwi a tenu, au cours de sa carrière d'écrivain (1971-2000), des propos qui se révèlent aujourd'hui avant-gardistes, notamment lorsqu'il est question de la valorisation des savoirs autochtones et de la ségrégation vécue par les auteurs des Premières Nations dans le milieu littéraire québécois. Assiniwi est certainement l'un des premiers penseurs de la décolonisation au Québec.

Le cas d'Assiniwi apparaît exemplaire pour vérifier l'hypothèse selon laquelle les auteurs autochtones du Québec ont, historiquement, été peu reconnus dans le champ littéraire. La carrière d'Assiniwi s'étale sur trois décennies, de 1971, date de sa première publication, à 2000, l'année de son décès, offrant une perspective unique sur les conditions d'entrée et de légitimation des auteurs autochtones. Seul autochtone ou presque dans ce milieu pendant la plus grande partie de sa carrière, il est le premier à devoir construire cette autorité particulière liée à une démarche d'auteur autochtone. Il revendique l'identité autochtone et présente celle-ci comme la charnière de ses différents engagements et réalisations. Cette démonstration paraît d'autant plus importante dans le

---

<sup>24</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec*, [...], p. 103.

cas d'Assiniwi que son identité est un choix, d'ailleurs remis en question par des tiers au cours de sa carrière. Plusieurs observateurs, tel René-Pierre Carrier, ont noté que l'écriture d'Assiniwi est marquée d'un éthos particulier, empreint d'émotivité, d'urgence et d'engagement, « comme si une colère sourde, ou une peur profonde, ou un criant besoin d'être entendu alimentait sa prise de parole »<sup>25</sup>. Carrier souligne encore qu'Assiniwi propose « une écriture essentielle, qui dépasse l'individu mais dans laquelle l'individu s'investit en entier<sup>26</sup>. » L'intuition de Carrier semble juste, puisque dans le discours d'Assiniwi, la relation dialogique entre identité et création littéraire devient essentielle, au point où l'une définit l'autre. Plus encore, c'est dans l'expression de cette relation qu'Assiniwi construit son argumentaire en réponse à la question : « Pourquoi lui, Bernard Assiniwi, peut-il écrire? »

### **Une question d'autorité**

Si, d'après Maurizio Gatti, « un auteur amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel »<sup>27</sup>, rien ne garantit à celui ou celle qui présente cette autodéfinition l'autorité nécessaire à la fonction. Dans le contexte d'une histoire littéraire présentant plusieurs cas d'appropriation culturelle<sup>28</sup>, il n'est pas si simple de dire « Je suis autochtone et j'écris » et, surtout, d'être reconnu comme tel. Il faut, en quelque sorte, démontrer tout autant son

---

<sup>25</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension : approche paratopique de la question identitaire dans Le Bras coupé et Il n'y a plus d'Indiens de Bernard Assiniwi*, Mémoire (M. A.), Université Laval, 2017, p. 186.

<sup>26</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 186.

<sup>27</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 35.

<sup>28</sup> L'appropriation culturelle se définit comme le fait, pour une personne ou pour un groupe (organisme, marque de commerce), d'emprunter un élément d'une autre culture dans la réalisation d'un œuvre culturelle ou commerciale. La pratique est considérée problématique lorsqu'elle se fonde sur des préjugés, lorsqu'elle s'effectue dans un contexte où les rapports de pouvoir entre les cultures sont inégaux, lorsque les relations entre les deux cultures comportent un historique de domination, lorsque l'élément culturel emprunté est d'ordre sacré, spirituel ou cérémoniel, lorsque le protocole culturel d'origine n'est pas respecté ou lorsque le bénéfice (financier ou symbolique) rejaillit sur l'emprunteur plutôt que sur la nation source.



identité que sa crédibilité comme auteur. Dans ce contexte, comment se dit-on auteur autochtone au Québec? Comment construit-on son autorité, à la fois comme auteur (digne de parole, de confiance, crédité pour prendre cette place privilégiée dans la diffusion des idées) et comme autochtone (légitimé à prendre cette place et cette parole au nom de ce groupe particulier, ou, plus simplement, en tant que membre de ce groupe)? Comment le discours et les pratiques d'un auteur le dotent-ils de la légitimité de se dire auteur autochtone, et d'agir comme tel? Quels éléments (hérédité, connaissance de la langue, engagement, liens de parenté) met-il de l'avant pour justifier son statut, quels critères doit-il satisfaire, et comment les illustre-t-il? En d'autres mots, comment se traduit, dans le discours et les pratiques d'un auteur autochtone, sa recherche de reconnaissance sur les plans identitaire et littéraire? Tout auteur, par son discours et ses pratiques, construit une présentation de soi lui permettant d'afficher l'autorité nécessaire à se dire auteur et à être reconnu comme tel. Dans le cas d'un auteur autochtone, comment se négocient, dans la construction d'une figure d'auteur, les critères de reconnaissance associés à son appartenance et ceux liés à la reconnaissance littéraire?

Plusieurs auteurs se sont intéressés à la question « Pourquoi se dire écrivain autochtone? », en particulier dans le cas d'auteurs ou d'artistes ayant complètement inventé leurs origines autochtones. Malgré son intérêt pour illustrer des luttes de capital et de pouvoir, et pour dévoiler des stratégies d'auteur dans le champ littéraire, la question des « causes » d'une posture m'a préoccupée, mais d'une façon somme toute secondaire. Ce sont d'abord les questions « Comment se dire auteur autochtone au Québec? » et « Quels sont les effets de cette posture? » qui guident mon analyse. Cerner les valeurs profondes d'un auteur afin d'expliquer son identification comme autochtone n'est pas

l'objectif premier de ma thèse. Cependant, mes questions pointent ultimement en direction des systèmes de croyances entourant l'activité littéraire. Étudier le processus de construction de l'autorité de l'auteur autochtone met en lumière les conceptions de l'auteur, et de la littérature elle-même, pour l'individu qui écrit, mais aussi, dans le cadre de cette thèse, dans les cultures autochtones. En effet, selon Raymond Boudon, « [l']action individuelle n'est pas toujours l'effet de raisons. Elle peut aussi résulter de l'attachement du sujet à des traditions ou encore de motivations affectives »<sup>29</sup>. Par exemple, les questions des motivations à écrire et de l'autorisation à le faire coexistent étroitement chez les auteurs autochtones, qui doivent faire « leurs preuves » comme écrivains et comme autochtones. Pour répondre aux questions « pourquoi tel individu s'estime auteur *amérindien* et quel univers de référence il se donne »<sup>30</sup>, il faut avant tout reconnaître que de telles valeurs et de telles croyances sous-tendent une démarche d'auteur et une présentation de soi, et que « la cause des actions, croyances et attitudes de l'acteur individuel réside dans le sens qu'elles ont pour lui : il adhère à une croyance, ou entreprend une action parce qu'elle fait sens pour lui »<sup>31</sup>. Comme le rappelle Gatti, il existe « plusieurs façons d'être amérindien », tout comme il existe différentes façons de rejouer cette identité en tant qu'écrivain. Or « les individus sont insérés dans un contexte d'institutions, de règles, de traditions, de ressources, etc. »<sup>32</sup>. Au bout du compte, étudier la construction de l'autorité dans le discours et les pratiques d'un auteur autochtone permet d'examiner les mécanismes d'identification à l'indianité dans le champ littéraire

---

<sup>29</sup> Raymond Boudon, « Individualisme méthodologique », dans André Akoun et Pierre Ansart (dir.), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Dictionnaires Le Robert et Seuil, coll. « Dictionnaires Le Robert/Seuil », p. 277.

<sup>30</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec* [...], p. 37.

<sup>31</sup> Raymond Boudon, « Individualisme méthodologique » [...], p. 277.

<sup>32</sup> Raymond Boudon, « Individualisme méthodologique » [...], p. 277.

et les processus de construction d'une figure d'auteur autochtone dans le champ littéraire québécois.

### **Chagnan « le malhabile » et Assiniwi le « malcommode »**

Lorsqu'il commence à publier des livres, en 1971, Assiniwi emploie à l'occasion le pseudonyme Chagnan, son nom cri, qui désigne « un jeune homme malhabile qui apprendra avec le temps »<sup>33</sup> et parfois traduit plus simplement par « le malhabile ». C'est le nom d'auteur qu'il utilise pour publier ses livres pour enfants, de même que le nom duquel il signe la dédicace de ses deux premiers livres, *Anish-Nah-Bé* et *Sagana*, dont un des contes porte sur le personnage légendaire du même nom. Les parallèles entre le personnage de Chagnan et le parcours d'Assiniwi sont révélateurs quant à sa propre perception de lui-même et quant à l'image qu'il veut projeter. L'histoire est celle d'un jeune Cri différent des autres et malhabile, tout juste « tolér[é] à l'intérieur du clan »<sup>34</sup>. Chagnan vit le rejet et la moquerie, jusqu'à ce qu'il découvre le pouvoir de la pensée, l'« habileté [...] de l'esprit »<sup>35</sup>. Au contraire des autres enfants, Chagnan n'a pas reçu l'enseignement direct de ses pairs. Il a dû apprendre par lui-même, en autodidacte : « Les jeunes de son âge avaient appris tout ce qu'un Anish-Nah-Bé devait savoir pour survivre, grâce aux conseils de leurs pères. Lui, Chagnan, avait appris seul, par l'observation<sup>36</sup>. » Assiniwi choisit pour se désigner lui-même un nom renvoyant à une figure d'immaturité, celle d'un enfant qui ne possède pas encore les habiletés nécessaires à son rôle dans la société. Chagnan apprendra néanmoins les techniques essentielles à la survie du chasseur,

---

<sup>33</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [s.l.], [1998], p. 51. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>34</sup> Bernard Assiniwi, « Chagnan. Le jeune homme malhabile et le canot volant », *Sagana*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/ Mon ami mon frère », 1972, p. 21.

<sup>35</sup> Bernard Assiniwi, « Chagnan. Le jeune homme malhabile et le canot volant » [...], p. 28.

<sup>36</sup> Bernard Assiniwi, « Chagnan. Le jeune homme malhabile et le canot volant » [...], p. 20-21.

tout comme Assiniwi finira par maîtriser les règles du jeu du milieu littéraire. Sans doute par moments « malhabile » dans sa quête de légitimité, comme nous le verrons dans les différents chapitres de cette thèse, Assiniwi semble surtout, du moins en début de carrière, inhabile, au sens où il n'est pas habilité à occuper les fonctions d'auteur. À la manière de la légende de *Sagana* qui raconte le cheminement de Chagnan, l'enfant malhabile, jusqu'à sa reconnaissance par les siens, cette thèse retrace les actions et les discours clés dans le processus de légitimation d'Assiniwi, l'auteur inhabile.

Or, le parcours d'Assiniwi révèle plus qu'une non-maîtrise des règles : il laisse voir davantage une insoumission à celles-ci. Dans son essai *The Inconvenient Indian*<sup>37</sup>, traduit en français sous le titre *L'Indien malcommode*<sup>38</sup>, Thomas King analyse la place de l'Indien dans l'histoire du Canada comme une figure dérangement, non loin de celle du trickster. Selon King, le grand récit historique canadien se voit bousculé par la présence obstinée de cet « Indien malcommode », qui refuse non seulement de disparaître ou de se taire, mais aussi de se soumettre aux dogmes politiques ou historiques. Si, en regard de l'histoire, la figure de l'autochtone est celle d'un « malcommode », dans le champ littéraire québécois et dans celui de la recherche en histoire, Assiniwi se positionne tout à fait comme un « auteur malcommode » qui refuse de se soumettre aux règles autant qu'aux convenances. Elles rappellent aussi la force politique du « willful subject », décrit par Sara Ahmed, dont l'obstination et la désobéissance sont les principaux traits<sup>39</sup>. Comme nous le verrons, l'attitude parfois hostile d'Assiniwi et ses idées tranchées

---

<sup>37</sup> *The Unconvenient Indian : A Curious Account of Native People in North America*, Doubleday Canada, 2012, 304 p.

<sup>38</sup> *L'Indien malcommode. Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*, traduit de l'anglais par Daniel Poliquin, Montréal, Éditions du Boréal, 2014, 318 p.

<sup>39</sup> Sara Ahmed, *Willful Subjects*, Durham (É.-U.), Duke University Press, 2014, 320 p.

dérangent les autres acteurs du milieu et font obstacle à sa légitimation. Mais elles constituent d'abord et avant tout une posture politique.

### **Objectifs, sources et méthodologie**

Le premier objectif de cette thèse est de situer la notion d'auteur autochtone dans le contexte littéraire québécois. Cela implique, en premier lieu, de définir l'auteur en prenant en compte la tradition littéraire occidentale et autochtone. En m'appuyant sur des chercheurs ayant réfléchi au parcours d'écrivains au Québec (Lucie Robert, Chantal Savoie) ou à celui d'auteurs de l'exiguïté (François Paré), de même que sur les travaux portant sur des auteurs en régime d'oralité (Paul Zumthor), je chercherai à décentraliser la notion d'auteur. Or, en tant que chercheuse allochtone, une difficulté méthodologique importante apparaît au moment de me demander ce que signifie, dans les cultures autochtones, « être auteur ». Si les travaux en sociologie de la littérature permettent de circonscrire des éléments de sens fondamentaux autour de la notion d'auteur et si les travaux en histoire de la littérature éclairent les critères d'obtention du statut d'auteur et les conditions de pratique de la littérature, les pistes de réponses ainsi obtenues ne décrivent toujours que la réalité occidentale et laissent dans l'ombre les rôles, les fonctions et le sens des mots « auteur » et « littérature » en regard de la tradition intellectuelle des Premières Nations. De surcroît, en tant que chercheuse non autochtone étudiant l'« auteur autochtone », je me situe en contexte interculturel, mais aussi en contexte colonial, participant d'une relation établie sur des rapports de pouvoir inégaux, dans laquelle ma position est celle de l'universitaire issue de la culture dominante et colonisatrice, parlant d'un « objet » d'études autochtone, historiquement dominé. Dire que les cultures autochtones sont *différentes* de la culture dans laquelle j'ai été formée à

l'université relève de l'euphémisme. Entre les traditions littéraires autochtones et occidentales existe une différence fondamentale dans le support même : l'une est orale; l'autre est écrite. Comme le rappelle Paul Zumthor, dans ces deux supports, ce sont deux types de civilisation qui s'opposent<sup>40</sup>. Ainsi, je porterai une attention particulière à l'établissement d'un appareil théorique et d'une approche méthodologique qui soient à la fois éthiques et heuristiques. Les Premières Nations possèdent leurs propres traditions littéraires desquelles découle un discours théorique sur la littérature. Je convoquerai la critique autochtone issue de divers mouvements et de différentes nations et j'y chercherai les prises de position, les propositions théoriques sur l'auteur, sur son travail et sur ses représentations. C'est donc autant dans des entrevues, des essais, des textes de conférences, que dans des articles universitaires que je chercherai des éléments de réponses à la question « Qu'est-ce qu'un auteur autochtone? » Je mettrai à contribution les réflexions d'auteurs et de critiques des Premières Nations comme Greg Young-Ing, Jeannette Armstrong, Kateri Damm, Lee Maracle, Daniel Heath Justice, Craig S. Womack, entre autres, pour décrire les fonctions de l'auteur en contexte autochtone et pour soulever certaines conceptions divergentes entre Premières Nations et Québécois.

En deuxième lieu, afin de contextualiser la situation des auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois, il faut avoir un portrait clair de la place qu'ils y occupent. Qui sont les auteurs autochtones au Québec? Quels genres de textes publient-ils, et par quels canaux choisissent-ils de les diffuser? En s'appuyant sur les travaux déjà menés en ce sens (Boudreau, Gilbert, Gatti), cette thèse vise à donner un bilan chiffré de la production des auteurs autochtones au Québec entre 1971 et 2000. Ma méthodologie propose de faire dialoguer la sociologie de la littérature, plus particulièrement les théories

---

<sup>40</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 35.

sur l'auteur, et les études autochtones, le tout dans une approche qui doit beaucoup à l'analyse de discours, mais aussi à l'histoire du livre.

Le deuxième objectif de cette thèse est d'éclairer les enjeux liés à l'autorité de l'auteur autochtone en étudiant le cas d'un auteur en particulier, Bernard Assiniwi. Pour ce faire, je vise d'abord à présenter avec précision la trajectoire d'Assiniwi dans le milieu littéraire et plus largement culturel au Québec et d'identifier les moments charnières de son parcours. La carrière d'auteur d'Assiniwi couvrant quelque 30 ans, de 1971 à son décès en 2000, je serai à même d'étudier l'évolution de son positionnement par rapport au milieu littéraire au fil, d'une part, de l'évolution des mentalités vis-à-vis des autochtones au Québec, mais également en relation avec le développement de sa propre carrière. Ensuite, analyser le discours d'Assiniwi sur l'identité, sur le savoir et sur la littérature permettra de cerner certaines stratégies discursives qu'il emploie pour se construire une figure d'auteur autochtone dotée de légitimité.

La trajectoire d'Assiniwi se dessine dans un contexte politique particulier : celui d'une société coloniale dont les institutions culturelles et littéraires sont structurées selon des normes québécoises. Même si plusieurs concepts des théories postcoloniales et décoloniales seraient pertinents pour l'analyse de la figure d'auteur d'Assiniwi (le droit à narrer ses histoires, la réécriture de l'histoire, la transgression des codes dominants, la constitution d'un contre-discours, l'hétérolinguisme, l'antagonisme, etc.), je ne ferai pas porter ma réflexion sur les notions-clés du postcolonialisme. En matière de littérature, les autochtones ont une tradition antécoloniale dont nous devons tenir compte, ce que ne permet pas une analyse postcoloniale. Individuellement, les auteurs autochtones font également des choix en fonction de leur subjectivité. Sans nier que les structures sociales

– coloniales – influencent ces choix, il est de mise de mettre de l’avant les conceptions et les théories issues des cultures concernées. Margaret Kovach<sup>41</sup>, Linda Tuhiwai Smith<sup>42</sup>, Thomas King<sup>43</sup> et Lee Maracle<sup>44</sup>, entre autres, nous invitent à la prudence vis-à-vis des théories postcoloniales, considérées comme réductrices. En effet, elles font de la colonisation le pivot de la réflexion sur les littératures et sous-entendent que l’arrivée de colons sur un territoire préalablement habité est le déclencheur du *début* des littératures autochtones. Jean-Marc Moura, par exemple, définit les littératures postcoloniales comme « les produits de cette époque [coloniale] »<sup>45</sup>. Une telle vision fait l’impasse sur les philosophies, les conceptions et les littératures autochtones issues de la tradition intellectuelle de leurs peuples, qui remonte bien au-delà de l’arrivée de Jacques-Cartier à Gaspé. Pour Smith, les théories postcoloniales permettent aux chercheurs occidentaux de reconduire l’impérialisme qui caractérise la recherche sur les « dominés » ou les « colonisés ». Suivant les propositions méthodologiques de Kovach et de Smith, je chercherai à décoloniser ma propre démarche intellectuelle, en reconnaissance la tradition intellectuelle autochtone. Plutôt que d’orienter l’analyse de la trajectoire et du discours d’Assiniwi en fonction des marqueurs coloniaux, je chercherai à lire son discours comme celui d’un autochtone marqué de sa propre subjectivité et de sa propre tradition intellectuelle, et non seulement comme le résultat de son statut de « colonisé ». Cette démarche se fonde d’abord sur la valeur d’humilité, soit sur la capacité d’accepter d’être

---

<sup>41</sup> Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies. Characteristics, Conversations, and Context*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, 216 p.

<sup>42</sup> Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, Londres et New York/Dunedin, Zed Books Limited/Université of Otago Press, 2008, 256 p.

<sup>43</sup> Thomas King, « Godzilla vs. Post-Colonial », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 10-16.

<sup>44</sup> Lee Maracle, « The “Post-Colonial” Imagination », *Fuse*, vol. 16, n° 1, 1992, p. 12-15.

<sup>45</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presse Universitaires de France, 1999, p. 3.



déstabilisé et de ne pas tout comprendre. De plus, elle doit découler d'une tentative sincère de considérer les sentiments générés par le mépris des dominants et la nécessité de reconquérir les sentiments de fierté et d'honneur, soit sur la valeur d'empathie. Axel Honneth rappelle que les groupes socialement dominés ou méprisés luttent pour être reconnus, et que toute analyse des inégalités sociales doit prendre en compte les sentiments liés à ces luttes sociales<sup>46</sup>.

Ces objectifs, pour être remplis, demandaient une compilation exhaustive des sources disponibles sur Bernard Assiniwi. Ses archives, situées à Archives Canada, à Ottawa – acquises de Bernard Assiniwi en 1997 et en 1998, de même que de Marina Assiniwi, en 2002<sup>47</sup>, contiennent entre autres plusieurs documents iconographiques sur sa carrière de comédien, des manuscrits annotés, des correspondances diverses, des textes de conférences, des textes rédigés pour la radio, des projets de scénarios, de spectacles ou de livres, et des contrats d'édition. Le fonds est resté, jusqu'ici, très peu utilisé par les chercheurs<sup>48</sup>, et en analyser le contenu jette de facto un nouvel éclairage non seulement sur l'auteur Bernard Assiniwi (sa vie, son œuvre, son parcours littéraire et extra-littéraire), mais aussi sur le milieu de l'édition et du livre des années 1970 à 2000, et ce, de la perspective d'un auteur autochtone. Ainsi, les archives d'Assiniwi m'ont été particulièrement utiles pour retracer le parcours d'Assiniwi dans le milieu du livre.

---

<sup>46</sup> Axel Honneth, *La lutte pour la reconnaissance*, trad. de l'allemand par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2013, 352 p.

<sup>47</sup> [s.a], « Fonds Bernard Assiniwi » [Description du fonds], Archives Canada. L'étendue du fonds d'archives est de 1,57 m de documents textuels et 16,4 Mo de documents textuels sous forme électronique. Il comprend aussi 152 photographies, 2 bandes vidéo, 14 vidéocassettes et 13 cassettes sonores.

<sup>48</sup> À ma connaissance, seule Hélène Destrempe, dans son texte « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », cite un document du fonds Bernard Assiniwi. Voir aussi Marie-Hélène Jeannotte, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, volume 7, n° 2, printemps 2016, <http://dx.doi.org/10.7202/1036860ar>.

Afin d'analyser le discours d'Assiniwi, j'ai compilé toutes ses publications : les livres, bien sûr, mais aussi les articles, les éditoriaux, les émissions de radio, les textes de fiction publiés dans des revues, les chapitres de livres, les préfaces, les textes de conférence, et un rapport publié comme fonctionnaire. J'ai également recensé et analysé toutes ses entrevues de 1971 à 2000, tant dans des revues, des journaux, des émissions de télévision ou de radio que des documentaires, lorsqu'elles étaient accessibles. Ce travail de dépouillement m'a donné accès à un discours jamais mis au jour et m'a permis de mettre en perspective ses textes plus connus et plus étudiés. Plusieurs sources sont toutefois restées inaccessibles. C'est le cas des éditoriaux de 1973 à 1975 dans les journaux de Maniwaki, *La Gazette* et *La Gatineau*, par exemple, de même que certaines émissions de télévision des années 1970.

Ma démarche, principalement qualitative, repose en grande partie sur une approche en analyse du discours. Après avoir interprété les données factuelles tirées des archives et des articles de presse pour retracer sa trajectoire, j'ai analysé l'ensemble de ses textes auxquels j'avais accès. J'ai utilisé une grille d'analyse couvrant toutes les sphères de la production littéraire, des motivations à écrire aux jugements portés sur le milieu littéraire et en relevant tout élément de discours ayant trait à l'auteur, à la littérature et au milieu du livre. De cette préanalyse a émergé une figure d'auteur se construisant selon trois axes : l'autochtone, l'historien et l'écrivain, les trois concourant à bâtir l'autorité d'Assiniwi. De plus, j'ai analysé ses essais selon la même grille d'analyse. Pour ses textes de fiction, j'ai observé ses pratiques et ses choix stylistiques en interrogeant leur participation dans la construction d'une figure d'auteur autochtone en fonction des stratégies de légitimation mises en place dans son discours. Toutefois, cette

partie de l'analyse reste secondaire dans ma thèse. La majorité des travaux publiés sur Assiniwi portent en effet sur l'analyse textuelle de ses œuvres de fiction. Pour les besoins de mon analyse, j'ai pu me baser sur les travaux déjà menés sur ces questions par des chercheurs comme Hélène Destrempe, David Laporte, René-Pierre Carrier, ou moi-même. Dans une moindre mesure, j'ai aussi analysé le discours d'autres acteurs sur Assiniwi, afin de mesurer quelle partie de sa présentation de lui-même et de ses stratégies discursives est relayée par les journalistes et les critiques, par exemple.

### **État de la question**

La plupart des études publiées jusqu'à maintenant sur la littérature autochtone du Québec sont extrêmement récentes. Par conséquent, nous avons peu de recul tant sur la portée de ces recherches que sur la production qui en est l'objet. En 1993, Diane Boudreau publiait une *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, dans laquelle elle retrace des moments charnières, de la littérature orale aux productions écrites contemporaines, en passant par les articles de journaux et les pétitions adressées aux gouvernements. Les recherches de Maurizio Gatti, dont les résultats ont été publiés en 2004 dans une anthologie (*Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*) et, en 2006, dans un essai intitulé *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, marquent certainement une étape importante dans l'intégration des œuvres autochtones aux études littéraires. Dans son essai, Gatti propose d'« étudier les conditions de production, de diffusion et de réception de la littérature amérindienne francophone au Québec »<sup>49</sup>, ce qui l'amène à aborder les problèmes qui m'intéressent ici concernant l'auteur, ses positionnements dans le champ littéraire, de même que les représentations

---

<sup>49</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec* [...], p. 17.

qu'en font d'autres acteurs du milieu littéraire. Ces deux études pionnières ont permis, comme le souligne Isabelle St-Amand<sup>50</sup>, de jeter les bases de la réflexion sur la littérature autochtone du Québec, d'une part, en inventoriant une production et, d'autre part, en posant des questions fondamentales appelées par ce sujet de recherche : Comment les conditions de production influencent-elle les œuvres littéraires? Quelles sont les formes privilégiées par les auteurs autochtones? Comment la tradition orale imprègne-t-elle l'écriture? En ce sens, elles constituent d'incontournables points de départ à des recherches plus approfondies sur la place des auteurs des Premières Nations dans le champ littéraire québécois.

Occupé avant tout par le souci de délimiter un corpus en pleine constitution, le questionnement de Boudreau et de Gatti concernant l'auteur est centré sur le besoin de proposer une définition d'« auteur autochtone ». Afin de déterminer « Qui est un auteur amérindien et qui ne l'est pas »<sup>51</sup>, Boudreau propose certains critères identitaires, comme la langue utilisée, l'implication auprès de la communauté et le partage de certaines valeurs comme fondements de l'identité autochtone. Surtout, elle propose que la reconnaissance comme auteur autochtone passe nécessairement par la reconnaissance des Premières Nations elles-mêmes, ce qui implique « une complicité, une solidarité » entre l'auteur et la communauté<sup>52</sup>. Gatti, quant à lui, base sa réflexion sur l'autodéfinition : « un auteur amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel »<sup>53</sup>. Toutefois,

---

<sup>50</sup> Isabelle St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 34.

<sup>51</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec : oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 16.

<sup>52</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec [...]*, p. 16.

<sup>53</sup> Maurizio Gatti (dir.), *Littérature amérindienne du Québec [...]*, p. 35.

cette dernière définition éclipse la contribution des autres acteurs dans la construction d'une figure d'auteur.

Au-delà des définitions, les recherches de Gatti ont également permis d'explicitier les conditions particulières de création des auteurs autochtones, entre autres dans les réserves. Le rôle social et politique de l'écrivain est exacerbé dans un contexte d'exiguïté littéraire : ainsi l'écrivain autochtone devient un porte-parole, qui sera considéré autant par les siens que par ceux des autres groupes comme un représentant de sa communauté. Puisqu'il a le pouvoir d'« influencer la perception qu'ont les Blancs de tel groupe amérindien, [l'ouvrage d'un auteur autochtone peut] provoquer des ressentiments et des conflits à l'intérieur des communautés »<sup>54</sup>. De ce fait, dans les réserves, où l'on ne compte que quelques centaines d'habitants, « écrire sous le regard des siens devient une tâche [...] très délicate, et [celui qui écrit est] rapidement jugé »<sup>55</sup>, selon Gatti.

Sur les réserves, la littérature et l'écriture n'ont pas, selon Gatti, un statut aussi prestigieux que dans la culture dominante. Dans la plupart des réserves, surtout les plus éloignées des centres urbains, la présence de livres est anémique, et la lecture n'est pas une activité répandue. En conséquence, le lectorat généralement visé et le lectorat effectif des auteurs autochtones demeure québécois : « Les Amérindiens ne lisent pas assez pour l'instant pour qu'une littérature amérindienne puisse survivre dans leurs villages. Ils ne lisent pas assez d'autres littératures pour que [leur propre littérature] se renouvelle<sup>56</sup>. » Au début des années 2000, les activités liées à l'art en général, et à la littérature en particulier, étaient peu valorisées : « un jeune [vivant sur une réserve] qui aime la

---

<sup>54</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport (Québec), Publications MNH, coll. «Écrits de la francité », n° 4, 2000, p. 188.

<sup>55</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 188.

<sup>56</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec* [...], p. 175.

littérature et la lecture plutôt que la chasse [...] peut vite faire l'objet de raillerie et de dérision de la part de ses camarades »<sup>57</sup>. Jusqu'à l'émergence récente d'auteurs comme Jean Sioui, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho et Naomi Fontaine, les nouveaux auteurs issus des communautés autochtones pouvaient difficilement prendre comme modèles des autochtones, à moins de s'identifier aux conteurs ou aux aînés associés à la tradition.

Par ailleurs, l'écriture représenterait encore pour les autochtones des plus vieilles générations un élément de la culture de l'Autre, imposé dans un contexte d'assimilation culturelle et religieuse<sup>58</sup>. Selon Gatti, au début des années 2000, certains membres des Premières Nations justifient leur refus du livre et de l'écriture parce que ceux-ci entreraient en contradiction avec leur identité<sup>59</sup>. Chez les générations plus jeunes, le désir de s'approprier l'écriture est apparent, même si plusieurs témoignages confirment les difficultés accrues que doit surmonter un jeune autochtone d'une réserve qui veut devenir écrivain, par rapport à un Québécois habitant une région urbaine : écriture dans une langue seconde ou nécessité de la traduction, éloignement géographique des institutions soutenant la création (universités, revues, groupes d'écrivains, etc.), niveau d'éducation plus faible, déchirement entre l'intérêt pour la littérature et le désir d'être utile concrètement pour les siens (et ainsi opter pour des programmes universitaires comme le droit, le travail social, l'éducation ou pour une carrière en politique). En somme, toutes ces pressions externes qui attachent les écrivains autochtones au sort de leur communauté limitent l'espace de création (l'espace des possibles), et même, selon Gatti, la liberté

---

<sup>57</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 184.

<sup>58</sup> À ce sujet, on peut consulter la deuxième partie de l'*Histoire de la littérature amérindienne du Québec*, de Diane Boudreau : « La littérature écrite amérindienne ».

<sup>59</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 184.

d'expression<sup>60</sup>. Au sujet des auteurs autochtones, ce que les recherches de Gatti exposent, c'est l'important décalage entre les dispositions sociales héritées du milieu familial de la majorité des écrivains autochtones et celles qui favorisent habituellement une carrière d'écrivain. Or d'autres considérations sont à prendre à compte, comme l'adhésion à une tradition littéraire parfois en profonde contradiction avec le modèle dominant, de même que l'interrelation entre les auteurs autochtones et les autres agents du champ littéraire au Québec.

Au Québec, il s'est développé depuis 2010 environ une recherche sur la littérature autochtone francophone basée sur les théories et des modèles critiques autochtones issus du monde anglo-saxon. Délaissant les théories postcoloniales, qui ont été vivement critiquées par des auteurs et des universitaires autochtones<sup>61</sup>, de même que les modèles interprétatifs allochtones en général, des chercheurs tels Isabelle St-Amand, Jonathan Lamy et Sarah Henzi s'appuient sur les discours critiques autochtones dans l'espace anglophone (Canada et États-Unis). Selon St-Amand, l'analyse des œuvres littéraires autochtones à partir de théories occidentales « viole l'intégrité de [la littérature autochtone] et accomplit un nouvel acte de colonisation et de conquête »<sup>62</sup> :

En plus de privilégier des critères d'évaluation occidentaux, le fait de s'appuyer principalement sur des théories occidentales a pour effet d'éluder le discours critique et la tradition littéraire autochtones, ce qui perpétue l'impression selon laquelle il n'existerait pas de traditions intellectuelles

---

<sup>60</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 188.

<sup>61</sup> Voir, notamment : Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 2001, 247 p.; Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the Words of Our People, first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, 214 p.; Thomas King, « Godzilla vs. Post-Colonial », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 10-16.

<sup>62</sup> Isabelle St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec » [...], p. 36.

autochtones et laisse entendre que ces littératures viendraient se greffer à partir de rien à la tradition littéraire occidentale<sup>63</sup>.

St-Amand propose de composer un modèle théorique issu des traditions intellectuelles autochtones, en conviant notamment les notions de réappropriation des récits, d'écriture du traumatisme et d'oralité<sup>64</sup>. En écho à ce discours critique s'est mise en place une critique autochtone engagée à laquelle collaborent des universitaires et des auteurs autochtones comme non autochtones. Dans son article « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », Sarah Henzi propose une méthodologie pouvant réunir « écrivains et universitaires, autochtones et non autochtones » dans une « recherche collaborative et collective [...] renforcée par une pédagogie critique »<sup>65</sup>.

Les études sur la littérature autochtone du Québec adoptant un point de vue en sociologie de la littérature demeurent très peu nombreuses<sup>66</sup>. Jean-François Létourneau propose, dans son mémoire de maîtrise déposé en 2010<sup>67</sup>, une étude de la réception critique de trois poètes autochtones : Rita Mestokosho (Innue), Jean Sioui (Huron-Wendat) et Mélina Vassiliou (Innue). Combinant analyse textuelle et analyse du discours

---

<sup>63</sup> Isabelle St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec » [...], p. 36.

<sup>64</sup> Plusieurs traductions en français de textes théoriques autochtones du Canada et des États-Unis sont parues dans les dernières années, illustrant l'importance de ces théories dans la recherche actuelle au Québec. Notamment, Thomas King, *L'Indien malcommode*, Montréal, Boréal, 2014 et *Histoire(s) et vérité(s) : Récits autochtones*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2015; Taiaiake Alfred, *Paix, droiture et pouvoir : un manifeste autochtone*, Wendake, Hannenorak, 2014; Glen Sean Coulthard, *Peau rouge, masques blancs*, Montréal, Lux, 2018; Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Pelletier, Mémoire d'encrier, 2018.

<sup>65</sup> Sarah Henzi, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 78.

<sup>66</sup> Notons également l'article de Crystel Pinçonat « La construction d'une visibilité ethnique sur la scène littéraire : le cas des écrivains amérindiens » (*Revue de littérature comparée*, n° 317, janvier-mars 2006, p. 53-69.), où l'auteure s'intéresse à la médiation éditoriale de l'identité dans le cas d'auteurs autochtones des États-Unis publiés en France. Elle conclut que les indices de l'identité ethnique des auteurs sont hautement exploités par le paratexte éditorial et reconduits par la réception critique et savante. Les questions posées par Pinçonat rejoignent celles de ma thèse. Toutefois sa démarche diverge en ceci qu'elle n'analyse pas le discours des auteurs eux-mêmes.

<sup>67</sup> Jean-François Létourneau, *Entre création et réception : la poésie amérindienne publiée au Québec et ses prismes de lecture (1995-2008)*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2010, 105 p.



de réception critique, Létourneau démontre que les œuvres autochtones sont reçues différemment des œuvres québécoises. De façon prévisible, le paradigme identitaire définit la réception des auteurs des Premières Nations. Létourneau constate également certaines difficultés qu'ont des auteurs autochtones à s'inscrire dans la littérature institutionnalisée ou consacrée. Par exemple, Jean Sioui, auteur de plusieurs recueils de poèmes, a une réception critique à peu près inexistante. Mélina Vassiliou a bénéficié, grâce à Pierre Rouxel, professeur du cégep de Sept-Îles, d'une couverture médiatique intéressante sur la Côte-Nord, mais n'est pas distribuée dans les librairies québécoises. Quant à Rita Mestokosho, elle continue de participer à de nombreux événements littéraires à travers le monde, alors que ses écrits sont difficilement accessibles en bibliothèque et en librairie : sa poésie circule par l'oralité davantage que par l'écrit.

Enfin, des chercheurs comme Gatti, Boudreau, Henzi, St-Amand et Hélène Destrempe soulèvent des questionnements liés à la place des auteurs autochtones dans le milieu littéraire au Québec. En particulier, Destrempe propose, dans un article paru en 2012 et intitulé « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec », un aperçu de la place des auteurs autochtones dans le milieu littéraire au Québec et soumet l'hypothèse que la création de réseaux, comme le regroupement *Aimititau! Parlons-nous!*, favorise leur reconnaissance. Selon elle, les auteurs autochtones « demeurent en partie exclus des processus de reconnaissance et de légitimation »<sup>68</sup>, de même que de l'enseignement. Par ailleurs, la grande majorité des études consultées prennent en compte le discours d'auteur à l'extérieur de son œuvre, dans des entrevues, par exemple, pour éclairer son texte littéraire. Or, outre Létourneau et

---

<sup>68</sup> Destrempe, Hélène, « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec », *Québec Studies*, n° 53, printemps-été 2012, p. 130.

Destrempes<sup>69</sup>, peu de chercheurs tiennent véritablement compte des spécificités du champ littéraire québécois et de son évolution dans l'histoire, ni des déterminismes sociaux à l'œuvre dans les discours d'auteurs autochtones. Il convient pourtant de considérer certains phénomènes comme partie prenante du discours d'un auteur : rivalités, nécessité d'obtenir l'attention médiatique, faible reconnaissance littéraire, compétition pour l'obtention d'une bourse, position dominée des auteurs autochtones dans le champ (même ceux ayant obtenu une certaine reconnaissance), cumul de capitaux (économique, social ou symbolique), etc. En effet, on le voit avec l'exemple de Joseph Boyden, les luttes de pouvoir dans le champ littéraire influencent aussi les auteurs et les autres médiateurs.

Du côté des recherches sur l'œuvre d'Assiniwi, on trouve principalement des analyses textuelles. Celles-ci portent d'ailleurs en grande majorité sur ses œuvres de fiction, tout particulièrement de ses romans *La saga des Béothuks*<sup>70</sup> et *Le bras coupé*<sup>71</sup>,

---

<sup>69</sup> J'ai aussi abordé l'édition des textes d'auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois dans « De "L'homme rouge nous parle" à *Aimititau! Parlons-nous!* : l'institutionnalisation de la littérature amérindienne du Québec vers un nouveau dialogue », dans Benoît Doyon-Gosselin, David Bélanger et Cassie Bérard (dir.), *Les institutions littéraires en question dans la franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 113-133.

<sup>70</sup> Notamment, Hélène Destrempes (2005), « Pour une traversée des frontières coloniales : identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », dans Tremblay, Emmanuelle et Jean-François Côté, *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005, p. 183-203.; Nadeau-Lavigne, Julie, « Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec. *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », Mémoire (M. A.), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 122 p.; Laporte, David, *Voyage au pays des "vrais hommes" : utopie et mythe américains dans La Saga des Béothuks de Bernard Assiniwi*, Mémoire (M. A.), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012, 162 p.; Gatti, Maurizio, « La Saga de Bernard Assiniwi, ou comment faire revivre les Béothuks », dans *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 279-296; Marie-Hélène Jeannotte, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », dans *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n°41, 2010, p. 297-312.

<sup>71</sup> Peter Noble, « Bernard Assiniwi: *Le Bras-Coupé* », dans Coral Ann Howells (dir.), *Where Are the Voices Coming From? Canadian Culture and The Legacies of History*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2004, p. 73-82; René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction [...]*, p. 8.

mais aussi de sa pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens*<sup>72</sup>. Ces recherches abordent en majorité les thèmes de l'identité (Jeannotte, Destrempe, Carrier), du territoire (Laporte, El Omari, Nadeau-Lavigne), du mythe de l'américanité (Laporte). La question de la pluralité linguistique dans ses œuvres écrites en français a aussi suscité un certain nombre de recherches (Destrempe, Gatti). Plusieurs adoptent une perspective postcoloniale pour étudier les œuvres d'Assiniwi, qui reflètent effectivement presque toutes le contexte de violence, d'inégalités et de pertes culturelles associées aux sociétés colonisées. D'autres chercheurs analysent les œuvres d'Assiniwi à la lumière de la critique autochtone, comme Michèle Lacombe et à Heather MacFarlane, notamment. Quelques études, moins nombreuses, abordent ses contes<sup>73</sup> et son essai *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* en trois tomes<sup>74</sup>. Toutefois, je n'ai recensé aucune étude portant sur son recueil de chroniques *À l'indienne*, sur ses guides pratiques (*Survie en forêt*, *Recettes indiennes*, *Faites votre vin vous-même*), sur ses lexiques (*Lexique des noms indiens en Amérique* en deux tomes et *Lexique des noms indiens du Canada*) ou sur son essai *La médecine des Indiens d'Amérique*. Même si Assiniwi reste l'un des auteurs autochtones les plus étudiés, son œuvre a été l'objet d'un nombre étonnamment restreint d'études universitaires, selon Carrier<sup>75</sup>. Ce constat se vérifie tout particulièrement pour ses œuvres

---

<sup>72</sup> Stéphanie Nutting, « La mort de l'autre », dans, *La revue Frontenac : Frontenac Review*, n° 6-7, 1989-1990, p. 105-118.; *La représentation de l'Indien dans le théâtre québécois du XX<sup>e</sup> siècle*, Mémoire (M. A.), Kingston, Queen's University, 1990, 126 p.; voir aussi le mémoire de Carrier.

<sup>73</sup> Alisha Valani, *La représentation de la honte dans certaines cultures minoritaires autochtones*, mémoire de maîtrise en études françaises, Waterloo, Université de Waterloo, 2008, 116 p.; Marie-Hélène Jeannotte, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec » [...], <http://dx.doi.org/10.7202/1036860ar>; Macfarlane, Heather, « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 193-205.

<sup>74</sup> Destrempe, Hélène, « Soi-même comme un autre : histoire et fiction dans l'œuvre de Bernard Assiniwi », dans Robert Viau [dir.], *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000, p. 195-216. Laporte et Carrier aborde aussi son essai historique dans leur mémoire respectif, comme corpus secondaire.

<sup>75</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 12.

non fictionnelles. De plus, les études qui abordent l'œuvre, le parcours ou le discours d'Assiniwi d'un point de vue sociologique sont extrêmement rares et parcellaires. Avec cette thèse, je vise à mettre au jour un matériel encore inexploré autour de l'œuvre d'Assiniwi, comme ses publications qui n'ont pas encore fait l'objet d'études, ou qui ont été moins étudiées, notamment ses essais. Ce faisant, je serai à même de mettre en dialogue les différents discours d'Assiniwi : publics ou privés, littéraires ou extra-littéraires, en début et à la fin de sa carrière.

Les travaux d'Hélène Destrempes, de même que ceux de René-Pierre Carrier, me seront particulièrement utiles dans le cadre de cette thèse. Destrempes, dans de nombreux articles, a approfondi l'analyse de plusieurs œuvres d'Assiniwi en fonction de thèmes dont je traiterai dans cette thèse, comme l'identité, le rapport aux langues et au territoire, la place de l'histoire dans son œuvre. Destrempes a aussi prononcé une communication sur les relations entre Yves Thériault et Assiniwi<sup>76</sup> dans le cadre d'un colloque international sur Yves Thériault en 2008.

René-Pierre Carrier a consacré, en 2017, un mémoire de maîtrise à l'analyse de deux œuvres d'Assiniwi : *Le bras coupé* et *Il n'y a plus d'Indiens*. Il inclut à son analyse un important corpus secondaire (*Ikwé*, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, la nouvelle « Imbécile je suis, imbécile je reste », entre autres). Partant d'une hypothèse similaire à la mienne, à savoir que les statuts d'écrivain et d'autochtones d'Assiniwi sont « précaire[s] »<sup>77</sup>, ses recherches visent à mettre en lumière l'énonciation identitaire dans

---

<sup>76</sup> Hélène Destrempes, « Regards croisés sur l'Amérique autochtone : une étude des relations entre Bernard Assiniwi et Yves Thériault », communication prononcée au colloque international « Yves Thériault : écriture et imaginaire d'un conteur », Montréal, Centre d'archives de Montréal de Bibliothèques et archives nationales du Québec, 17 novembre 2008. Le texte de la communication n'a pas été publié et les traces de cette réflexion se sont perdues, selon un échange de courriels avec Destrempes.

<sup>77</sup> Carrier, René-Pierre, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 8.

les textes de fiction d'Assiniwi. Carrier souhaite répondre à une question près de celles que je pose dans cette thèse : « Qu'est-ce qui, dans son univers, pousse l'écrivain à s'en remettre à la puissance des mots? Quel écho cette motivation trouve-t-elle à même les textes<sup>78</sup>? » À l'aide d'une méthodologie à mi-chemin entre l'analyse du discours et la sociocritique, Carrier met au jour les mécanismes discursifs du roman et de la pièce de théâtre permettant à Assiniwi de reconstruire, dans la fiction, le cadre énonciatif de son identité dite « problématique ». Carrier explique « les modalités de [la] relation constitutive qu'entretiennent les écrits fictionnels de Bernard Assiniwi avec la configuration sociohistorique dont ils émergent »<sup>79</sup> à partir des concepts d'éthos, de paratopie et de cadre énonciatif. Selon lui, on peut repérer dans l'écriture fictionnelle d'Assiniwi, des procédés stylistiques « unissant le contexte de production des œuvres littéraires et leur organisation interne<sup>80</sup>. »

En introduction, Carrier propose un aperçu de la trajectoire d'Assiniwi, la mettant brièvement en parallèle avec son discours dans ses principaux articles. Mais c'est surtout le cadre sociohistorique des relations entre autochtones et allochtones au Québec qui occupent l'analyse de Carrier. Les troubles identitaires liés au fait d'être autochtone influencent, selon lui, la situation d'écriture et donc les structures formelles de l'œuvre. De façon complémentaire, les liens que je tisse se nouent davantage entre le discours et la trajectoire dans le champ littéraire. Alors que Carrier affirme qu'Assiniwi « entretient [une] relation problématique [...] avec la société » et que cette tension identitaire et historique influence la forme et le contenu de ses œuvres, cette thèse souhaite expliciter et qualifier les rapports qu'Assiniwi entretient avec la recherche en histoire, la création

---

<sup>78</sup> Carrier, René-Pierre, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 186.

<sup>79</sup> Carrier, René-Pierre, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 9.

<sup>80</sup> Carrier, René-Pierre, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 9.

littéraire et les milieux qui leur sont associés. Carrier pose plusieurs hypothèses que je souhaite pour ma part vérifier. Par exemple, il suggère que « si l'inconfort généré par la présence coloniale dans le roman mène à une insécurité identitaire chez les personnages – particulièrement les Algonquins –, cette ambiguïté est de toute évidence partagée par l'auteur »<sup>81</sup>. Ma thèse cherche précisément à éclairer cette ambiguïté et à expliquer comment cette relation (du moins sa présentation par le discours) évolue selon la trajectoire d'Assiniwi et sur sa recherche d'autorité comme auteur. Les conclusions de Carrier, comme celles de Destrempe, me seront particulièrement utiles pour enrichir ma réflexion sur le discours d'Assiniwi en introduisant des exemples tirés de ses œuvres de fiction.

Certains critiques autochtones, comme Daniel Heath Justice, jugent moindre le potentiel heuristique des études consacrées à un seul auteur, et reproche aux chercheurs non autochtones de n'étudier les œuvres que de quelques auteurs plus connus, éclipsant les voix encore plus marginales et effaçant du discours savant un large spectre de perspectives très variées sur la création littéraire autochtone : « The privileging of a few Native voices [...] not only erases a wide range of voices from many varied perspectives and tribal backgrounds, but it also reinforces the overculture's assertion that Indians are generally all alike<sup>82</sup>. » S'il est vrai que les chercheurs vont parfois vers des textes plus accessibles, pour la raison même qu'ils donnent prise à leur analyse, je considère qu'en étudiant en profondeur l'œuvre et le discours d'Assiniwi, je peux faire sortir du silence ses œuvres et ses textes qui ont été moins étudiés jusqu'à maintenant, et faire ressortir les

---

<sup>81</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité* [...], p. 100.

<sup>82</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower », dans Devon Abbott Mihesuah et Angela Cavender Wilson (dir.), *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 105.

aspects moins polis de son discours et de son parcours. En effet, si ses œuvres de fiction ont été amplement étudiées, ce n'est pas le cas de ses essais, encore moins de ses articles parus dans des périodiques non littéraires, de ses correspondances ou de ses textes de conférences.

### **Plan de la thèse**

Le premier chapitre de cette thèse est consacré à une réflexion sur l'auteur. Loin d'être absolue, la définition de l'auteur varie selon le point de vue culturel et historique. Entre les traditions littéraires occidentale et autochtones, des différences nombreuses et fondamentales apparaissent dans les conceptions de l'auteur. Ce chapitre sera l'occasion d'explorer le discours critique autochtone sur la littérature et sur l'auteur. J'y aborde aussi mon approche en sociologie de la littérature et en analyse du discours.

Le discours d'un auteur s'inscrit dans un contexte littéraire. Afin de réfléchir à la figure d'auteur de Bernard Assiniwi, je consacre le chapitre 2 à un état des lieux du champ littéraire entre 1971 et 2000, la période où Assiniwi est actif comme auteur. Je m'y intéresse à la place des auteurs autochtones. Qui sont-ils? Combien sont-ils et que publient-ils? Dans ce chapitre, j'offre aussi une réflexion sur les supports, les lieux de publications, les genres littéraires occidentaux et la place des auteurs autochtones dans l'édition québécoise.

Le chapitre 3 est consacré à la trajectoire d'Assiniwi dans le champ littéraire décrit au chapitre précédent, mais aussi, plus largement, dans le champ culturel. J'y analyse les différentes positions occupées par Assiniwi en tant qu'auteur et en tant qu'historien, en plus de décrire les expériences en milieu autochtone qui semblent marquer un tournant dans l'affirmation de son identité. Je présente ses activités et ses

réalisations en fonction de celles d'autres auteurs autochtones ou allochtones et je décris ses activités dans le milieu du livre.

Les chapitres 4 à 6 sont dédiés à la description de l'évolution de la figure d'auteur d'Assiniwi. J'analyse son discours et ses pratiques littéraires en fonction des trois axes qui organisent autant sa trajectoire que ses prises de position, chacun articulant une forme précise d'autorité et un éthos idoine. D'abord, dans le chapitre 4, j'analyse son discours sur l'identité et le métissage. Pour Assiniwi, l'identité est un choix qu'il doit exprimer, ce qui l'entraîne à performer son identité autochtone dans son discours. Son identité métissée l'a souvent forcé à réitérer publiquement son choix, mais elle lui donne aussi un accès privilégié à deux cultures. J'expose par la suite les différents éléments de sa propre légitimation identitaire, soit la maîtrise des langues autochtones, la filiation, l'expérience du territoire et le réseautage autochtone.

Ensuite, au chapitre 5, j'expose les différents positionnements d'Assiniwi en tant qu'historien autodidacte. J'analyse son discours sur le savoir et ses pratiques d'historien, orientés vers une revalorisation de l'épistémé autochtone. Son rôle dans la transmission des savoirs issus de la tradition orale autochtone, qu'il souhaite valoriser, s'accompagne d'une opposition à l'histoire officielle et aux historiens qui l'écrivent, tout comme d'une insistante mise en valeur des savoirs traditionnels. La maîtrise des connaissances, relativement à la langue et à l'histoire, dote Assiniwi d'une légitimité à transmettre la culture autochtone par la littérature, notamment.

Enfin, au chapitre 6, j'étudie les relations d'Assiniwi au milieu littéraire québécois, de même que son positionnement vis-à-vis de la norme littéraire occidentale. Paradoxalement, sa position ambiguë avec le statut d'écrivain, ses rapports troubles avec



la langue française, le style et la forme, et le milieu littéraire québécois le marginalisent et le distinguent à la fois. Nous verrons qu'il construit une figure d'auteur comme conteur contemporain, faisant des histoires qu'il raconte la pierre d'assise de son autorité comme auteur autochtone.

## **Chapitre 1**

**Qu'est-ce qu'un auteur autochtone?**

Comment un auteur autochtone, Bernard Assiniwi en l'occurrence, en arrive-t-il à être identifié à une figure d'auteur autochtone doté d'autorité? Comment se déploie l'autorité d'un auteur en contexte autochtone? Pour proposer une réponse à cette question, il faut d'abord se demander ce qu'est un auteur. Dans la première partie de ce chapitre, je définirai la notion d'auteur à l'aide des idées essentielles d'autorité et de reconnaissance et en exposant les variations dans les conceptions de l'auteur selon les contextes historiques et culturels, en particulier dans une société de tradition orale et en contexte minoritaire. Cette réflexion amènera à poser la question « qu'est-ce qu'un auteur? » du point de vue de la tradition intellectuelle autochtone : quelles sont les fonctions de l'auteur dans la tradition orale autochtone, et dans la littérature contemporaine, selon la critique autochtone? Dans la deuxième partie de ce chapitre, j'exposerai la perspective autochtone sur l'auteur, en me basant sur les textes de la critique littéraire autochtone au Canada anglais et aux États-Unis. Enfin, puisque le processus de légitimation d'un auteur est central dans ma réflexion, je proposerai, dans la deuxième partie de ce chapitre, une réflexion sur les mécanismes de construction d'une légitimité auctoriale dans le discours. Je présenterai ma démarche et les notions qui me serviront dans l'analyse du discours d'auteur d'Assiniwi, notamment celles éthos discursif, de posture et de trajectoire.

## **1. QU'EST-CE QU'UN AUTEUR?**

La réflexion sur l'auteur comme concept théorique nous confronte à la fois aux usages courants du mot – variables selon les époques, les cultures et même les individus – et aux ambivalences terminologiques autour de cette notion. D'un dictionnaire à l'autre, « auteur » et « écrivain » désignent des entités quelque peu différentes. Selon Rémy

Ponton, dans *Le dictionnaire du littéraire*, « “auteur” [...] s’applique à toute publication écrite » contrairement à « “écrivain”, qui concerne la littérature seule »<sup>83</sup>. Pour Ponton, la frontière entre « auteur » et « écrivain » se dessine à la limite du littéraire, et les deux termes excluent implicitement les auteurs de textes oraux. Au contraire, pour les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires*, « auteur » est plutôt « considéré comme synonyme d’écrivain, en dépit du fait que l’acception du second terme se limite à l’expression écrite »<sup>84</sup>. Van Gorp et al. séparent les termes « auteur » et « écrivain » en fonction d’un paradigme différent, celui du support du texte. Selon eux, être écrivain, en raison de l’étymologie du terme, suppose une pratique écrite de la littérature, alors qu’être auteur implique la responsabilité d’un texte, même s’il est oral. On pourra ainsi être auteur si on compose des textes de chansons, de slam, de sermons, de discours, mais on ne sera écrivain que si notre pratique du littéraire passe par l’écriture et la publication par l’imprimé. Selon les ouvrages, le type de pratiques détermine le statut d’auteur : pour les auteurs du *Dictionnaire du littéraire*, ce sera la nature « littéraire » de la production. Pour ceux du *Dictionnaire des termes du littéraire*, c’est l’écriture et la diffusion par l’imprimé (ou le numérique) qui dénotent le terme « écrivain ».

Si le concept d’auteur paraît d’emblée, d’un point de vue théorique, aussi insaisissable, c’est d’abord parce qu’il s’agit d’une notion qui suscite de vifs débats dans les études littéraires. En 1998, Antoine Compagnon note que l’élément « le plus controversé dans les études littéraires, c’est la place qui revient à l’auteur<sup>85</sup>. » Comme le

---

<sup>83</sup> Ponton, Rémy, « Auteur », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 33-34.

<sup>84</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes du littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 52.

<sup>85</sup> Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998, p. 51.

font remarquer Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, la figure d'auteur est paradoxale<sup>86</sup> : omniprésente, incontournable dans notre rapport au texte, elle n'en demeure pas moins méconnue, et comme mystifiée, même dans les différentes théories qui lui ont été consacrées. Non seulement les réponses à la question « Comment étudier l'auteur? » sont l'objet de dissensions importantes, mais même la réponse à la question « Doit-on étudier l'auteur? » ne fait pas consensus.

Aussi, le terme « auteur » est difficile à définir en raison de sa labilité : ses conceptions varient d'une époque à l'autre et d'une culture à l'autre au gré des conceptions de la littérature elle-même. Dans son emploi intransitif, le terme « auteur », tout comme le terme « écrivain » d'ailleurs, est connoté. Il sous-entend, du moins depuis le XVII<sup>e</sup> siècle dans le monde occidental, une activité littéraire régulière. La publication des textes d'un auteur dénote un certain prestige, et implique la reconnaissance des pairs. Mais ces connotations varient selon les époques et les cultures, rendant le statut dont il bénéficie et son rôle dans la société insaisissables hors contexte. Les conceptions de l'auteur évoluant selon les conceptions de la littérature, la notion d'auteur revêt un caractère épistémologique : « Donner tel ou tel sens au mot *auteur*, c'est alors choisir de définir ce qu'est – et ce que peut être – l'objet littéraire<sup>87</sup>. » Comme le rappelle Viala dans *Approches de la réception*, « [l]a littérature, c'est ce que l'on appelle ainsi dans une société donnée<sup>88</sup> », et pour approcher d'une définition, une démarche empirique s'impose : « recenser les objets qui se trouvent rangés sous cette dénomination, [et] ceux

---

<sup>86</sup> Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, « Présentation », *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010, p. 8.

<sup>87</sup> Alain Brunn, *L'auteur*, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2001, p. 15.

<sup>88</sup> Alain Viala, *Approches de la réception*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 145.

qui les y rangent »<sup>89</sup>. En effet, ceux qu'on désigne comme auteurs sont ceux dont les pratiques, les rôles et les fonctions rejoignent la définition de la littérature dans une culture donnée et à une époque donnée. De l'Antiquité à l'époque contemporaine, en passant par l'âge classique, « être auteur » n'a pas signifié les mêmes choses, ni renvoyé aux mêmes pratiques. Les manières d'être auteur varient selon le contexte culturel et historique : sa fonction et son statut dans la société, les conditions d'exercice de la littérature, le support privilégié des textes (oral ou écrit) ou les pratiques en regard de la signature et du droit d'auteur. Dès lors, force est d'admettre qu'on ne peut définir l'auteur de façon absolue. De la même façon, différentes cultures ont généré des conceptions de l'auteur diverses. S'intéresser à la fonction, aux rôles, au statut et aux pratiques de l'auteur permet donc de cerner non seulement une définition de l'auteur dans un contexte socio-culturel particulier, mais aussi les conceptions de la littérature qui prévalent dans une société.

### 1.1 Autorité et reconnaissance

Le terme « auteur » implique deux notions qui lui sont consubstantielles : l'autorité et la reconnaissance, les deux entretenant une relation dialogique. Les mots « autorité » et « auteur » ont la même racine latine : *auctor*<sup>90</sup>. Un auteur n'existe comme tel que parce qu'il détient de l'autorité. L'auteur d'un texte en est le responsable, dans sa forme comme dans son contenu : il doit donc être crédible, considéré comme digne de confiance. « L'auteur [...] *autorise* le texte, le rend, sinon vrai, du moins recevable, s'en fait

---

<sup>89</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 145.

<sup>90</sup> Du verbe *augere*, signifiant « augmenter ». Alain Viala, « Auteur », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. A-D*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p. 184.

caution<sup>91</sup>. » Ensuite, la notion d'« auteur » suppose l'idée de la reconnaissance par les pairs. En effet, comme le rappelle Alain Brunn, « l'autorité des auteurs, avant d'être une forme individuelle du pouvoir, est un critère de distinction, un moyen de classement »<sup>92</sup>. Si c'est l'auteur qui cautionne le texte, qui autorise l'auteur? Pour être auteur, il faut être reconnu comme tel par une autorité plus grande que soi. Au Moyen Âge, Dieu représentait la source ultime de l'autorité de l'auteur<sup>93</sup>. À l'époque contemporaine, l'autorité d'un auteur vient de l'institution littéraire ou des lecteurs. Rémy Ponton souligne à juste titre que « [la] décision personnelle d'un auteur ne suffit pas à le consacrer comme écrivain<sup>94</sup>. Cette qualité est soumise à une évaluation permanente, de la part du public comme de celle des pairs [...] »<sup>95</sup>. » La reconnaissance mène au statut d'auteur<sup>96</sup>, un titre symbolique qu'un individu obtient moyennant certaines conditions, variables selon les époques et les cultures. Ce qui définit l'auteur dans une société donnée et à une époque donnée se situe dans les critères d'obtention du statut d'auteur. Qu'est-ce qui permet à un individu, dans une société donnée, d'être reconnu comme auteur? Qui

<sup>91</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 14.

<sup>92</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 35.

<sup>93</sup> Antoine Compagnon, « L'auctor médiéval », *Fabula, la recherche en littérature*, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>.

<sup>94</sup> Rappelons que Ponton distingue « auteur » d'« écrivain » en connotant ce dernier terme d'une valeur littéraire. Pour ma part, « écrivain » désigne un auteur dont la pratique de la littérature est écrite.

<sup>95</sup> Rémy Ponton, « Écrivain », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire* [...], p. 172.

<sup>96</sup> Le statut d'auteur, obtenu par la reconnaissance du milieu littéraire, est à distinguer d'une expression similaire, le statut de l'auteur, qui renvoie à la situation des auteurs dans une société donnée. Le statut de l'auteur désigne ses conditions d'exercice, de même que le prestige relatif dont il jouit dans le groupe auquel il appartient. Pour Daniel Oster, le statut de l'auteur désigne « l'ensemble formé par les conditions concrètes de son existence quotidienne, son rapport aux institutions, ses comportements, ses fonctions et ses rôles » (Daniel Oster, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 117.) Les conditions de vie qui président à l'exercice de la littérature dans une société particulière concernent les revenus qu'un auteur peut espérer retirer de sa plume, les professions exercées majoritairement par les auteurs (journalistes, professeurs), la crainte de la censure, etc., toutes données hautement volatiles selon les sociétés. Cette « situation sociale », plus ou moins prestigieuse selon les contextes, s'évalue relativement aux autres fonctions dans la société. Le statut de l'auteur désigne aussi la valeur qu'on associe à l'auteur, le prestige plus ou moins grand que suscite la position d'auteur dans une société donnée. Le statut de l'auteur fluctue selon son niveau d'indépendance par rapport aux autres forces de la société et repose en grande partie sur la reconnaissance de l'auteur comme fonction sociale.

octroie cette reconnaissance : l'État, les institutions littéraires, les pairs, la communauté? Ainsi, des multiples pratiques littéraires coexistant dans une société, ou chez un même auteur, certaines sont plus à même de conférer à l'auteur d'un texte la légitimité de se dire « auteur », selon ce que cette société considère ou non comme de la littérature.

La reconnaissance et le statut d'auteur sont étroitement liés aux différentes manières dont les auteurs exercent l'activité littéraire, ce qu'on désigne comme leurs pratiques littéraires. Celles-ci sont toutefois beaucoup plus diversifiées que le laissent croire les critères de reconnaissance du milieu du livre. L'auteur se définit par ses façons de faire de la littérature : quels genres permettent d'accéder au statut d'auteur : le roman, l'essai, la poésie, la chanson folk, le rap? Les lieux d'édition, en particulier, de même que le type de production ou la fréquence des publications peuvent affaiblir ou renforcer la prétention au statut d'auteur. De même le réseautage, par la participation à des associations d'auteurs ou la fréquentation d'événements du livre, et l'intensité et les caractéristiques de la vie publique peuvent infléchir le niveau de reconnaissance d'un auteur. Ajoutons que tous les auteurs ne cherchent pas la reconnaissance de l'institution littéraire, surtout en contexte minoritaire, où plusieurs auteurs visent d'abord à être reconnus par les membres de leur communauté.

Ainsi, dans cette thèse, je considère comme auteurs même ceux que le milieu littéraire dominant ne reconnaît pas comme tel. En cherchant à me défaire des composantes sémantiques qu'a acquises le terme « auteur » au gré de l'histoire occidentale – écriture, publication, professionnalisation –, j'ai été menée à considérer comme auteurs des artistes dont la pratique n'est pas nécessairement reconnue par le milieu du livre, en raison de la diffusion de leur œuvre par l'oralité, par exemple, ou en



raison des lieux de publications (revues, journaux, publications communautaires). Puisque le terme « écrivain » est associé par certains à l'écriture, je privilégie le terme « auteur », qui englobe toutes les pratiques de la littérature, reconnues ou marginales, écrites ou orales, avec ou sans publication imprimée, et que j'utilise dans son sens premier, soit celui qui produit un texte. Je réserve le mot « écrivain » aux auteurs qui ont, de fait, une pratique écrite de la littérature et qui publient leurs œuvres.

Retourner au sens premier du mot « auteur », soit celui qui produit un texte, permet de mettre en lumière les différents statuts dont celui-ci jouit selon les époques et les cultures, sans présupposer qu'il est reconnu, important, ou prestigieux, tout en considérant des pratiques qui ne seraient pas prises en compte autrement : témoignage, performance, rap, conte, etc. Par exemple, Samian, rappeur algonquin, n'est pas un écrivain, au sens où sa pratique artistique première est poétique et orale. De même, Alanis Obomsawin, réalisatrice d'origine abénakise, devient auteure le temps du festival Atalukan, à Mashteuiatsh, où elle conte des histoires devant public. Joséphine Bacon, avant la publication de son premier recueil, contait déjà régulièrement, de façon impromptue, auprès de son entourage, les récits confiés par les anciens de sa communauté. Toutes ces pratiques, reconnues par les Premières Nations elles-mêmes comme des pratiques d'auteurs, ne peuvent être prises en compte qu'après qu'on se soit départi des définitions trop restrictives.

## **1.2 Auteur et publication**

Il n'en demeure pas moins que les auteurs autochtones du Québec, loin d'évoluer en vase clos, œuvrent dans un milieu organisé selon les préceptes culturels occidentaux. Au Québec, la reconnaissance d'auteur se forge à partir des critères du milieu littéraire

dominant, québécois et non autochtone, risquant d'éclipser les formes et les pratiques marginales, qui ne correspondent pas à la vision dominante de la littérature. De toutes ces pratiques, les plus déterminantes pour être reconnu aujourd'hui comme un auteur en Occident semblent être l'écriture et la publication. Historiquement, à l'Antiquité ou au Moyen Âge, la notion d'auteur revêt moins d'importance. Dans ces régimes d'oralité, comme l'explique Zumthor, il n'y a que « peu de pertinence [dans] les distinctions, pour nous majeures, entre auteur, écrivain et interprète »<sup>97</sup>. Aujourd'hui, le statut d'auteur est effectivement lié au fait d'être l'auteur de plusieurs œuvres reconnues comme telles : en revendiquer la paternité par la signature devient dès lors essentiel à l'obtention du statut d'auteur. L'importance de l'auteur émerge avec l'imprimerie et la nécessité d'identifier le responsable des textes qui seront reproduits et diffusés à large échelle. Toutefois, ce n'est pas l'auteur qui apparaît avec l'imprimerie, mais plutôt une nouvelle conception de celui-ci : l'auteur devient unique, individuel, identifiable et imputable.

Comme le remarquent les auteurs du *Dictionnaire des termes du littéraire*, le fait qu'« auteur » soit généralement considéré comme synonyme d'« écrivain » « illustre le poids de la transmission écrite dans la civilisation occidentale »<sup>98</sup>. Plus encore, cette adéquation entre auteur, texte et écriture (voire publication) façonne notre façon de concevoir la littérature de manière à en exclure de facto les manifestations orales :

Notre mentalité, façonnée par la pratique de l'écriture, nous pousse à conjoindre les idées de texte et d'auteur; simultanément, notre sensibilité [...] nous porte à identifier [...] poésie orale et folklore, c'est-à-dire anonymat et tradition impersonnelle<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 115.

<sup>98</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes du littéraire*, [...], p. 52.

<sup>99</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 209.

Le support (imprimé, numérique, voix) et le moyen de diffusion (publication, prestation), puisqu'ils délimitent, dans l'esprit occidental, le type de production artistique (littéraire ou folklorique), déterminent le statut de l'auteur. Comme le souligne Lucie Robert, le livre n'est qu'un mode d'existence du texte parmi d'autres, mais il est dominant, et toutes les autres formes sont reléguées en marge : le récital, la conférence, le théâtre, et l'oralité en général<sup>100</sup>. C'est une conséquence que relève également François Paré, dans *Les littératures de l'exiguïté* : la « grande littérature », « éprise [...] de sa diffusion imprimée », entraîne le « déni des conditions de la marginalité »<sup>101</sup>. Aux yeux du milieu de l'édition et de la critique, les formes marginales de la littérature, l'oralité en premier lieu, demeurent invisibles.

Dans le Québec contemporain, le critère principal donnant accès au statut d'auteur demeure la publication, du moins si on se fie aux critères d'admissibilité des associations d'auteurs<sup>102</sup>. Par exemple, pour être admis au sein de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ) comme membre adhérent, il est obligatoire d'avoir publié, à titre d'auteur unique, au moins un ouvrage dans une maison d'édition reconnue; pour obtenir le statut de membre titulaire, on doit avoir publié deux livres<sup>103</sup>. La diffusion sur support papier ou, maintenant, sur support numérique, reste le principal critère pour

---

<sup>100</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, p. 223.

<sup>101</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1992], p. 25.

<sup>102</sup> À l'exception de la Quebec Writers' Federation, qui considère comme « writing member » tous les membres qui ont publié au moins 40 pages de fiction, de poésie ou de non-fiction, ou produit un minimum de 30 minutes de textes pour la radio, la télévision, le cinéma ou le théâtre, ou en multimédia. Dans le milieu francophone, les auteurs dits dramatiques sont regroupés dans des associations particulières, comme l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD) et la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC).

<sup>103</sup> Union des écrivaines et des écrivains du Québec (UNEQ), « Comment devenir membre », <https://www.uneq.qc.ca/contactez-nous/formulaire-denvoi/>

délimiter le corps des auteurs : « Une association est désormais faite entre la publication et le statut d’auteur. Est considéré comme auteur celui qui a publié<sup>104</sup>. »

Cette condition sine qua non du statut d’auteur s’oppose moins aux auteurs ayant une pratique orale de la littérature – depuis l’apparition de l’imprimerie, en Occident, l’adéquation entre auteur, écrivain et écriture est implicite, elle va de soi – qu’à ceux de manuscrits non édités et non diffusés, autrement dit, non reconnus par une instance extérieure à la sphère privée. La publication est un prérequis à la reconnaissance comme auteur par ses pairs. Comme le fait remarquer Robert,

[l]e livre, et non la qualité du texte, définit le statut de l’écrivain ou de l’écrivaine, tant dans la Loi sur le droit d’auteur et dans les critères d’adhésion à l’UNEQ que dans le *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* ou dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*<sup>105</sup>.

Les pratiques, dans leur diversité, sont un choix qui dénote une manière de concevoir la littérature, de l’utiliser et de la faire. La valeur accordée aux littératures orales par rapport aux littératures écrites nous offre une première distinction majeure entre les conceptions de l’auteur dans le monde occidental et dans les cultures autochtones.

### 1.3 L’auteur en contexte minoritaire

Ainsi, la réflexion sur l’auteur s’ouvre lorsqu’on s’intéresse à des littératures marginales ou minoritaires. Louise Gauthier, dans son étude des écrivains migrants au Québec, souligne l’importance de se « rendre disponible à [l]a parole [de l’Autre] » et de décentrer la perspective sur le milieu littéraire<sup>106</sup> pour étudier les productions littéraires d’auteurs provenant d’autres cultures, qui se retrouvent souvent marginalisés dans le milieu

---

<sup>104</sup> Rémy Ponton, « Auteur » [...], p. 33.

<sup>105</sup> Lucie Robert, *L’institution du littéraire au Québec* [...], p. 224.

<sup>106</sup> Gauthier, Louise, *La mémoire sans frontières*. Sainte-Foy, Éditions de l’IQRC/Presses de l’Université Laval, 1997, p. 29.

littéraire québécois. Chantal Savoie et Julie Roy, dans un article intitulé « Vers une histoire littéraire des femmes », soulignent quant à elles les problèmes de reconnaissance des productions littéraires des femmes au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Pour Savoie et Roy, ces problèmes « viennent d'abord du fait que la définition du littéraire pendant ces périodes ne fait pas consensus »<sup>107</sup>. Ainsi, alors que les femmes ont, à l'époque, une pratique principalement intime et manuscrite de l'écriture (correspondances, journaux intimes) et que leurs textes paraissent surtout dans les journaux, l'histoire littéraire a plutôt concentré son attention sur la production de livres : « [L]e livre domine la publication des textes en littérature, et [il] est beaucoup plus qu'un support matériel au sein de notre culture »<sup>108</sup>. Sans livres, les femmes sont comme sans littérature aux yeux de l'histoire littéraire, un constat qu'on peut facilement transférer aux auteurs autochtones.

Paré souligne d'ailleurs le fait que « les cultures orales [...] sont exclues du discours ontologique »<sup>109</sup>. Les pratiques propres aux auteurs de l'exiguïté recourent souvent des formes littéraires moins bien considérées par l'institution dominante : écrits journalistiques et utilitaires, littérature pour la jeunesse, traditionalisme, etc. Il situe également le désavantage des conditions concrètes (moyens institutionnels et financiers) et symboliques (reconnaissance, légitimité) dans lesquelles les auteurs minoritaires exercent la littérature.

Il est donc primordial, dans un premier temps, de garder les définitions de « littérature » et d' « auteur » ouvertes. Ce que nous considérons comme littéraire, et ceux

---

<sup>107</sup> Chantal Savoie et Julie Roy « Vers une histoire littéraire des femmes », *Québec français*, n° 137, 2005, p. 39.

<sup>108</sup> Chantal Savoie et Marie-José des Rivières, « Présentation », *Recherches féministes*, « Sans livres mais pas sans lettres : renouveler l'histoire des pratiques d'écriture des femmes », vol. 24, n° 1, 2011, p. 3. Voir aussi Chantal Savoie, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Nota bene, 2014, 243 p.

<sup>109</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté [...]*, p. 45.

que nous considérons comme auteurs, répondent à des critères subjectifs, issus d'une culture dominante et qui peuvent relever du préjugé. Non seulement les cultures autochtones sont-elles minoritaires, mais elles s'inscrivent également dans des relations de pouvoir inégales. Leur histoire, profondément marquée par le colonialisme, prouve que leur vision du monde a été occultée, amoindrie, minimisée en regard des conceptions occidentales.

Jusque vers le début de notre siècle, dans le langage des Occidentaux cultivés, tout ce qu'on était en train de découvrir au cours des aventures coloniales, en particulier les poésies traditionnelles des peuples de ce qui est aujourd'hui le Tiers Monde, était rejeté au folklore [...]. Inversement, la vraie littérature se renforçait dans son sentiment de posséder une dignité institutionnelle, fondée sur la nature même du Beau<sup>110</sup>. »

Les littératures autochtones répondent différemment à des impératifs littéraires qu'on peut supposer autres. Il est dès lors impossible d'étudier le discours d'un auteur autochtone à partir d'une conception strictement occidentale de l'auteur. Qui plus est, les littératures autochtones, en plus d'être minoritaires et marginalisées, ont évolué dans un contexte étranger à celui, par exemple, des Lettres françaises de la Renaissance à nos jours. Il convient donc de se détacher de la figure de l'écrivain classique et de tout ce qu'elle suppose, soit la recherche de consécration, une pratique soutenue et régulière de la littérature écrite, la publication, le prestige qui y est relié, etc., qui ne correspondent pas nécessairement à l'idée que se font de l'auteur les membres des Premières Nations.

---

<sup>110</sup> Paul Zumthor, *Écriture et nomadisme. Entretien et essais*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1990, p. 71.

## 2. L'AUTEUR EN CONTEXTE AUTOCHTONE

Il serait insuffisant d'expliquer les caractéristiques des littératures autochtones par leur situation d'exiguïté ou de minorité, ou encore par la situation politique de leurs auteurs, dans une approche postcoloniale ou décoloniale, par exemple. Les auteurs autochtones, nous le verrons au chapitre 2, évoluent dans un contexte colonial qui n'est pas sans influencer leur trajectoire tout autant que leurs œuvres. Toutefois, l'histoire littéraire autochtone ne commence pas avec l'arrivée des Européens en Amérique. Ne voir dans tout choix esthétique et dans toute prise de position politique qu'une réponse au colonialisme est hautement réducteur. Ainsi, il est nécessaire, afin d'assurer une continuité avec la tradition intellectuelle autochtone, de considérer l'héritage antécolonial de ces cultures. Pour ce faire, la critique autochtone issue de divers mouvements et de différentes nations offre des prises de position et des propositions théoriques sur l'auteur, sur son travail et sur ses représentations. Sans chercher à définir une « poétique autochtone », il est utile d'approfondir une hypothèse mise de l'avant dès les travaux de Diane Boudreau, et qu'on retrouve chez Gatti et chez Assiniwi lui-même, selon laquelle les auteurs autochtones construisent des œuvres selon des valeurs littéraires propres aux Premières Nations. Malgré le risque d'une certaine essentialisation, cette approche exploratoire garde l'immense avantage de mettre de l'avant les modes de pensée autochtones et donc d'éclairer, sur le plan axiologique et non pas ontologique, des pratiques littéraires.

Dans son *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*, Diane Boudreau résume les fonctions de la littérature orale dans les cultures autochtones. Selon elle, « [les productions orales] enseignent, amusent, réunissent, orientent, rassurent et soignent les

individus »<sup>111</sup>. En outre, selon elle, la littérature orale permet de définir l'identité du groupe et d'assurer la cohésion sociale. Toutes les cultures autochtones de l'Amérique du Nord ont comme point commun une tradition intellectuelle et littéraire partagée pendant des millénaires par l'oralité. Les cultures autochtones, jusqu'à l'adoption de l'écriture au contact des Européens, étaient basées presque exclusivement sur l'oralité. On peut affirmer que les fondements des philosophies et des visions du monde autochtones se trouvent dans la tradition orale, et qu'en conséquence, les conceptions de l'auteur et de la littérature en contexte autochtone découlent, en bonne partie, de cette tradition.

Or, pour appréhender des littératures qui s'expriment autrement que dans une forme imprimée, il est nécessaire, selon Paul Zumthor, de « rompre radicalement avec la terminologie et les concepts que nous inspira et que maintint [...] l'expérience de l'écriture »<sup>112</sup>. Selon lui, on doit délaisser le point de vue occidental « si l'on veut pouvoir juger ce qui, par définition, ne passe pas par l'écrit, mais par la voix<sup>113</sup>. » Dans le cas des littératures des Premières Nations, il est utile d'appréhender la notion d'auteur à la lumière de la critique autochtone contemporaine.

## 2.1 Transmettre la connaissance et les histoires

Alors qu'aujourd'hui, les cultures des Premières Nations combinent oralité et écriture<sup>114</sup>, à l'époque précolombienne, toute communication, ou presque<sup>115</sup>, se fondait sur la parole

---

<sup>111</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec : oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essai », 1993, p. 25.

<sup>112</sup> Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale* [...], p. 8.

<sup>113</sup> Paul Zumthor, *Écriture et nomadisme. Entretiens et essais* [...], p. 71.

<sup>114</sup> La plupart des critiques autochtones s'entendent d'ailleurs pour présenter les deux véhicules de la tradition intellectuelle, l'oral et l'écrit, comme complémentaires, coexistantes, et non comme contradictoires. Womack, notamment, insiste sur le fait que les traditions orale et écrite sont en contact, et non en compétition : « the form of textual production [is] in contact, not competition, with the oral



et sur la mémoire humaines<sup>116</sup>. L'ensemble de la tradition intellectuelle autochtone était transmise oralement, de personne à personne : les connaissances techniques, les philosophies, les valeurs, les croyances, les mythes et la cosmogonie, les légendes, les récits historiques ou anecdotiques étaient tous transmis de génération en génération par la voix et la mémoire des conteurs. Sans mémoire et sans voix humaines, les savoirs autochtones ne pouvaient pas, dans le passé, passer des plus vieux aux plus jeunes : c'est l'auteur, ou le conteur, qui remplissait cette fonction essentielle de se rappeler et de transmettre les connaissances et les croyances de son peuple. La tradition orale, mais aussi le conteur responsable de sa mémorisation et de sa circulation, représentaient ainsi un lien sacré entre les générations, entre le « monde des vivants et [le] monde des ancêtres »<sup>117</sup>. Le discours critique autochtone contemporain sur le rôle de l'auteur et de la littérature reconduit l'importance cruciale de la fonction de transmission des connaissances chez l'auteur. De toutes les connaissances transmises par l'auteur, le discours critique autochtone attache une importance particulière aux histoires. L'auteur est avant tout celui qui connaît et transmet les histoires de son peuple.

Le concept d' « histoires », au sens large de récits, est fondamental dans la pensée critique autochtone contemporaine. Bien sûr, les histoires servent à divertir et à faire passer des enseignements, mais en contexte autochtone, la fonction des histoires dépasse

---

tradition », Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 16.

<sup>115</sup> Il existait toutefois des supports matériels visant l'accumulation ou la diffusion des connaissances, comme les wampums, les totems, les bâtons à message, les gravures sur l'écorce de bouleau, les pétroglyphes, les masques, etc. Voir entre autres Greg Young-Ing, « Aboriginal Peoples' Estrangement : Marginalization in the Publishing Industry », in Armstrong, Jeannette (dir.), *Looking at the Words of our People : First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 177.

<sup>116</sup> L'oralité constitue un mode de communication fondé exclusivement sur la voix et reposant essentiellement sur la mémoire humaine, comme le signale Lucie Robert (« Oralité », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, *Le Dictionnaire du littéraire* [...], p. 410-411.)

<sup>117</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* [...], p. 25.

l'amusement, le plaisir et l'apprentissage. Les histoires sont présentées par plusieurs penseurs autochtones comme l'essence de la culture, de la tradition intellectuelle comme de la pensée moderne des autochtones. Les histoires constituent pour eux la base absolue de la compréhension du monde. Ainsi l'écrivaine d'origine laguna pueblo Leslie Marmon Silko, dans le poème liminaire de son roman *Ceremony*, fait parler Ts'its'tsi'nako, ou Thought-Woman, celle qui a créé le monde avec ses soeurs :

I will tell you something about stories [...]  
They aren't just entertainment. [...]  
They are all we *have*, you see,  
all we have to fight off illness and death  
You don't have anything if you don't have the stories<sup>118</sup>.

Selon l'auteur cherokee et grec Thomas King, les individus et les communautés se retrouvent en permanence entourés d'histoires : les histoires sont partout, et elles constituent la pierre angulaire des cultures autochtones<sup>119</sup>. Celui-ci va plus loin encore, puisqu'il conçoit les histoires non seulement comme la base de la pensée autochtone, mais comme le socle de l'identité, comme l'essence de leurs cultures : « The truth about stories is that that's all we *are* »<sup>120</sup>. Selon lui, les histoires sont dangereuses, puisqu'elles contrôlent la vie des individus et des communautés<sup>121</sup>. Les histoires transportent un sens profond, même une signification théorique plus puissante que les discours théoriques eux-mêmes. Comme le remarque la chercheuse Blanca Schorcht, les auteurs autochtones expliquent le monde et théorisent à partir des histoires : « Native storytellers theorize

---

<sup>118</sup> Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, New York (États-Unis), Penguins Books, coll. « Penguin Classics Deluxe Editions 2006 [1977], [p. 36], je souligne. Cité par Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative*, Minneapolis, University of Minnesota Press, coll. « Indigenous Americas », 2003, p. 92. Richard Wagamese reprend la même idée dans un entretien avec Blanca Schorcht : « So, stories are not just entertainment. They're something more. » (Blanca Schorcht, « Story Words. An Interview with Richard Wagamese », *Studies in American Indian Literatures*, automne 2008, vol. 20, n° 3, p. 78.).

<sup>119</sup> Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], 2003, p. 95.

<sup>120</sup> Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 2, 32, 62, 92, 122, 153. Je souligne.

<sup>121</sup> « Stories can control your life »; « Stories are wondrous things. And they are dangerous. ». Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 9.

their world by telling stories<sup>122</sup>. » Pour plusieurs, Gerald Vizenor au premier chef, ce sont les histoires qui permettent de comprendre le monde : « You can't understand the world without *telling* a story. There isn't any center to the world but a story. »<sup>123</sup> Entendre une histoire donne sans doute une prise sur le monde, mais pour Vizenor, il faut la raconter, la performer pour accéder à la connaissance qu'elle convoie. L'auteur, à qui incombe la responsabilité de connaître et de transmettre ces histoires, joue ainsi un rôle crucial, sans commune mesure avec celui d'un amuseur. Son travail est sérieux et doit être fait avec minutie et précaution, et non à la légère<sup>124</sup>, ce qui, par ailleurs, n'exclut aucunement l'humour. En raison de l'importance des histoires, mais aussi en raison de leur pouvoir et des risques associés à leur énonciation, la responsabilité de l'auteur est majeure : son travail est directement lié à l'existence des Premières Nations et à leur définition identitaire.

Dès lors, lorsqu'ils sont coupés de leurs histoires, les peuples souffrent, comme s'ils étaient en exil. Neal McLeod, auteur, chercheur et artiste cri, appelle cette souffrance l'exil idéologique, qu'il définit comme l'aliénation d'un peuple privé, détourné de ses histoires : « This alienation, the removal from the voices and echoes of the ancestors, is the attempt to destroy collective consciousness<sup>125</sup>. » En racontant des histoires, l'auteur crée un lien entre les générations passées et les générations présentes, permettant de renouer des communautés :

---

<sup>122</sup> Blanca Schorcht, *Storied Voices in Native American Texts. Harry Robinson, Thomas King, James Welch and Leslie Marmon Silko*, New York et Londres, Routledge, coll. « Indigenous People and Politics », 2003, p. 17.

<sup>123</sup> Gerald Vizenor, dans Laura Coltelli (dir.), *Winged Words : American Indian Writers Speak*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1990, p. 156. Cité par Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 32. Je souligne.

<sup>124</sup> « So you have to be careful with the stories you tell. And you have to watch out for the stories that you are told. » Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 10.

<sup>125</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 19.

Stories act as the vehicles of cultural transmission by linking one generation to the next. There are many levels to the stories, and many functions to them : they link the past to the present, and allow the possibility of cultural transmission and of “coming home” in an ideological sense<sup>126</sup>.

À défaut de mettre un terme à l’exil géographique qu’a occasionné la colonisation (traités en série, déplacement de communautés, rapt d’enfants pour les amener dans des pensionnats, etc.), le « retour chez soi » qu’évoque McLeod constitue la fin de l’exil idéologique et permet à la diaspora d’être réunie à nouveau par le pouvoir des histoires. Ces dernières rendent possible la fin du démembrement<sup>127</sup> des communautés sur le plan symbolique : en racontant des histoires, l’auteur crée un espace de sens où les valeurs, l’histoire, les mythes et les symboles d’une nation sont réactivés, ressuscités, et où ils peuvent à nouveau jouer le rôle d’unifier et de lier les communautés, en dépit du fait qu’elles n’existent plus, de fait, sur les terres ancestrales. Pour McLeod, les histoires et la mémoire, qui offrent un ancrage idéologique, permettent un « retour à soi » pour les autochtones. Dès lors, il est de la responsabilité des chercheurs et des auteurs autochtones de retrouver les récits et les paradigmes afin de maintenir cet ancrage et cette mémoire et de pouvoir retourner chez soi grâce aux histoires : « Our task today is to retrieve tribal narratives and paradigms »<sup>128</sup>, « It is our responsibility to keep that anchor »<sup>129</sup>.

Autant à l’intérieur d’une même communauté qu’en contexte interculturel, les histoires représentent la meilleure façon de présenter les idées et les valeurs d’un peuple, selon Lee Maracle, écrivaine et chercheuse de la nation Sto:Loh, en Colombie-Britannique : « [...] *story* is the most persuasive and sensible way to present the

---

<sup>126</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 31.

<sup>127</sup> J’emprunte ce terme à Joëlle Papillon. « Apprendre et guérir. Les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapeshe, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3, p. 57-65.

<sup>128</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 31.

<sup>129</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 34.

accumulated thoughts and values of a people<sup>130</sup>. » Plus encore, les récits sont non seulement le véhicule préconisé par Maracle pour transmettre les théories autochtones, ils sont la langue des peuples, l'outil par lequel communiquer entre membres d'une même collectivité et avec les autres : « Story – the language of people »<sup>131</sup>. C'est ce qu'illustre King lorsqu'il s'imagine arriver sur Pluton et utiliser en premier lieu les histoires pour établir la communication avec les extra-terrestres : « If I ever get to Pluto, that's how I would like to begin. With a story. Maybe I'd tell the inhabitants of Pluto one of the stories I know. Maybe they'd tell me one of theirs<sup>132</sup>. » En racontant des histoires de son peuple, un auteur permet aux siens comme à ceux d'autres groupes culturels de faire connaissance et d'en apprendre plus sur ce qui les anime, tant philosophiquement que culturellement. Sur Pluton comme en Amérique, celui qui raconte les histoires joue le rôle d'interprète et de porte-parole, voire d'un passeur culturel.

L'importance des histoires dans la conception autochtone de la littérature origine certainement de la tradition orale, où le conteur, dans une performance, livre différentes formes de savoir sous la forme du « storytelling », ou l'art de raconter. La nécessité de captiver l'auditoire engendre une conception de la communication littéraire basée sur l'art de raconter. Pour Taylor, traditionnellement, l'art de raconter consiste en « a way of relating the history of the community; it was a way of explaining human nature; it had metaphorical, philosophical, psychological implications – all within the story »<sup>133</sup>. Pour les autochtones, pratiquer la performance orale comme le conte ou le storytelling

---

<sup>130</sup> Lee Maracle, « Oratory : Coming to Theory », *Essays on Canadian Writing*, « The Gender Issue », n° 54, Winter 1994, p. 7. Ce texte a été d'abord publié dans le premier numéro de *Galerie : Women Artists' Monographs*, en septembre 1990.

<sup>131</sup> Lee Maracle, « Oratory : Coming to Theory » [...], p. 10.

<sup>132</sup> Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 10.

<sup>133</sup> Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada », *The Drama Review (TDR)*, vol. 41, n° 3, 1997, p. 140.

demande des aptitudes et de la pratique, et revêt un caractère tout aussi prestigieux que la pratique écrite de la littérature pour les Occidentaux. Ne s'improvise pas conteur ou orateur qui veut. L'art de raconter demande du travail et un certain talent : « Storytelling involves a special talent and years of practice »<sup>134</sup>. De ce point de vue, le rôle de l'auteur ou du conteur est de l'ordre de la survie culturelle des nations autochtones : pour Taylor, avec le sens de l'humour, l'art de raconter est ce qui leur a permis de traverser les périodes sombres et douloureuses de leur histoire<sup>135</sup>.

## **2.2 Identité autochtone, métissage et autorité d'auteur**

L'un des rôles essentiels de l'auteur dans la tradition orale, celui de transmettre des connaissances, est reconduit dans la littérature contemporaine. La littérature écrite peut servir de véhicule à la tradition orale, une thèse défendue, entre autres, par Craig S. Womack, un auteur et chercheur des nations cherokee et muskoguee (creek) aux États-Unis; l'auteur devient ainsi celui qui transmet cette tradition<sup>136</sup>. Or, pour transmettre les connaissances de sa nation, un auteur doit en premier lieu connaître cette tradition, détenir cette connaissance. Du point de vue de la transmission des connaissances et des histoires, l'auteur en contexte autochtone est tout autant un conteur qu'un spécialiste. L'auteur autochtone est donc considéré avant tout comme celui qui connaît la tradition ou des éléments de tradition (langue autochtone, chants, mythes, légendes et autres histoires). Un conteur ou un auteur est celui qui connaît l'histoire de ses ancêtres et des familles de sa nation; il est celui qui peut enseigner les croyances et les philosophies de

---

<sup>134</sup> Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada » [...], p. 141.

<sup>135</sup> « dark and painful periods », Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada » [...], p. 151.

<sup>136</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 15.

son peuple; celui qui maîtrise la langue et les connaissances techniques. Son rôle est de perpétuer leur diffusion et d'ainsi maintenir vivant le lien entre les générations passées et les générations présentes.

En deuxième lieu, pour transmettre la tradition de son peuple, l'auteur doit être autorisé à le faire. Chez tout auteur, la question de l'autorité est essentielle, intrinsèque à la notion même d'auteur. Comme le rappelle Brunn, l'auteur est entre autres une autorité reconnue par l'institution, par la société, « ou seulement par le lecteur »<sup>137</sup>. Pour un auteur autochtone, la tâche d'établir sa légitimité littéraire est doublée de celle d'établir sa légitimité identitaire : un auteur autochtone doit forger son autorité comme *auteur* et comme *autochtone*. Construire son autorité est une tâche plus essentielle également, puisque dans le contexte de la transmission de la tradition orale d'un peuple, la question de l'identité ethnique et culturelle est centrale. En effet, la validité des histoires, des personnages, des contextes des œuvres littéraires n'est garantie que si l'auteur est en situation de jouer ce rôle, c'est-à-dire si la transmission se fait dans les règles de l'art et si l'auteur possède une identité autochtone légitime. Quelles histoires raconte-t-on? Quelle est leur valeur, leur validité, leur importance? On ne peut pas répondre à ces questions sans connaître l'identité de la personne qui raconte ces histoires et celle des personnes qui les ont racontées jusqu'à lui.

L'identité, concept polyvalent et labile s'il en est, désigne le « caractère de ce qui demeure identique, permanent chez quelqu'un, dans un groupe, de ce qui fonde son individualité, le caractérise »<sup>138</sup>. L'identité se conçoit de façon dialogique, puisqu'elle désigne ce qui distingue un individu d'un autre, ou encore l'y identifie : l'identité est

---

<sup>137</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 14.

<sup>138</sup> [s.a.], « Identité », *Dictionnaire Usito*, <https://www.usito.com/>.

avant tout une notion relationnelle. On peut la voir comme le produit d'une construction sociale, éminemment liée au contexte historique et politique. En particulier, les identités culturelles se déploient en fonction de traits culturels propres à des groupes (ethniques, nationaux, linguistiques, etc.) et correspondent aux appartenances culturelles d'une personne. L'identité, toutefois, est aussi intimement liée à la construction du sujet et à la perception de soi. Ainsi, les sciences humaines accordent une place de plus en plus importante à l'autodétermination dans la définition identitaire d'un individu, qu'il soit question d'identité nationale ou d'identité de genre, par exemple. Or, l'identité, du point de vue autochtone, ne correspond pas seulement au choix personnel d'un individu. Bien que la perception et la présentation de soi constitue la première étape d'une revendication identitaire, la filiation autochtone et la parenté avec une communauté sont nécessaires pour s'identifier comme autochtone. La plupart des auteurs s'entendent sur le fait que le statut d'Indien, lié à la Loi sur les Indiens au Canada, ne détermine pas à lui seul l'identité autochtone d'une personne. King rappelle que l'identité autochtone est assimilée avant tout à une identité ethnique, et non à une identité nationale, un concept plus mobile et moins figé : « being Native is a matter of race rather than something more transitory such as nationality. One can become a Canadian and a Canadian writer, for example, without having been born in Canada, but one is either born an Indian or one is not<sup>139</sup>. » Daniel Heath Justice, chercheur et auteur d'origine cherokee, explique quant à lui que la reconnaissance de l'appartenance d'une personne à une nation autochtone par le gouvernement canadien ne doit pas être la seule caractéristique pour définir l'identité

---

<sup>139</sup> Thomas King, *All my relations. An anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*, Toronto, McClelland & Stewart, 1990, p. x.



autochtone, parce qu'elle fait fi des définitions traditionnelles des communautés<sup>140</sup>. Pour lui, ce qui définit l'identité autochtone ne se retrouve pas dans un « blood quantum »<sup>141</sup>, un critère imposé par le pouvoir colonial. Il réside plutôt dans la relation essentielle, spirituelle, entre les Premières Nations et leurs territoire : « we're independent tribal Nations, with governments and distinctive identities of our own that emerge from our spiritual and cultural relationships to this land<sup>142</sup>. » Plus qu'un statut conféré par un gouvernement colonial ou qu'une question de filiation et de généalogie, l'identité autochtone est reliée à l'appartenance à une communauté, au fait que les membres de cette communauté reconnaisse quelqu'un comme l'un ou l'une des leurs. De plus, l'expérience de la culture et de la vie de sa communauté est essentielle à la reconnaissance de l'identité autochtone. Comme l'explique Pierrot Ross-Tremblay, sociologue innu, « la philosophie traditionnelle de l'appartenance chez les Premiers Peuples [a] davantage à voir avec des concepts comme la capacité d'autosuffisance, le respect de la vie, la volonté d'apporter aux autres, qu'avec une notion de lignée strictement génétique<sup>143</sup>. »

Pour cette raison, les auteurs métis qui revendiquent leur côté autochtone comme identité principale suscitent une certaine méfiance chez plusieurs autochtones. Pour ceux-ci, le choix individuel d'une personne de se dire autochtone – l'autodéfinition – nie les mécanismes collectifs de l'identité et les critères de leur communauté, ouvrant la porte à des personnes dotées de lointains ancêtres autochtones se réclamant d'une culture qu'ils

---

<sup>140</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower », dans Devon Abbott Mihesuah et Angela Cavender Wilson (dir.), *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 119-120.

<sup>141</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 104.

<sup>142</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 104.

<sup>143</sup> Pierre Lefebvre et Philippe Gendreau, « Pierrot Ross-Tremblay. La souveraineté comme responsabilité. Entretien avec Pierrot Ross-Tremblay », *Liberté*, n° 310, hiver 2016.

ne connaissent ni ne vivent concrètement. Ce phénomène a été désigné péjorativement comme un processus de « settler self-indigenization »<sup>144</sup>. Michelle Montgomery, elle-même métissée, souligne le fait que les métis choisissent leur identité dans un espace des possibles restreint. Les structures sociales, elles-mêmes façonnées par un certain concept de « race », finissent par imposer certains choix : « [I]dentity choices are far from being open and free. Rather, [...] these choices are constrained by the structural organization of the racialized social system<sup>145</sup>. » D'autres, comme l'écrivaine anishnabe Kateri Damm, voient au contraire dans les auteurs métissés des interprètes, des guides entre les cultures, capables de créer une communication et une compréhension véritables entre les groupes autochtones et non autochtones en raison de leur maîtrise des langues et des cultures des deux groupes : « the mixed-bloods [...] become “bilingual” interpreters, able to speak in the idiom of both “White” and “Indigenous ” groups »<sup>146</sup>. Selon Damm, c'est par l'écriture que cet échange procède : « Mixed-bloods have a dual perspective and can bridge the gap between indigenous and white societies through writing »<sup>147</sup>. Plus encore, pour elle, la parole des auteurs métissés est particulièrement importante dans la création même d'une littérature autochtone : « the voices of mixed-bloods play an important role in the breaking of silences, the telling of Indigenous perspectives [...], the creation of Indigenous literature<sup>148</sup>. »

---

<sup>144</sup> Voir, entre autres, Darryl Leroux, « “We’ve been here for 2,000 years” : White settlers, Native American DNA and the phenomenon of indigenization », *Social Studies of Science*, vol. 48, n° 1, février 2018, p. 80-100.

<sup>145</sup> Michelle Montgomery, *Identity Politics of Difference : The Mixed-Race American Indian Experience*, University Press of Colorado, 2017, p. 10.

<sup>146</sup> Kateri Damm, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the words of our people: first nations analysis of literature [...]*, p. 19.

<sup>147</sup> Kateri Damm, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 17.

<sup>148</sup> Kateri Damm, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 17.

Par ailleurs, diffuser des récits autochtones sans faire partie de la communauté concernée comporte des failles éthiques liées à l'appropriation culturelle. Non seulement partager des histoires autochtones sans permission brise nombre de règles régissant la transmission de la tradition orale, mais les récits ainsi transmis risquent de propager des conceptions erronées de ce que sont les cultures autochtones, un problème de représentation et de diffusion d'informations fautives que dénoncent depuis plusieurs années des intellectuels autochtones, comme Lenore Keeshig-Tobias<sup>149</sup> ou Greg Young-Ing<sup>150</sup>. L'affaire Boyden tout comme la polémique autour du controversé éditorial de Hal Niedzviecki, paru dans le magazine du Writers' Union of Canada, *Write*, au printemps 2017, dans lequel il défend l'appropriation culturelle en littérature<sup>151</sup>, illustrent que les tensions liées à cette question sont plus vives que jamais dans le milieu littéraire au Canada.

Un auteur autochtone qui agit comme celui qui transmet la tradition orale, c'est-à-dire tant les connaissances que les histoires, doit démontrer qu'il respecte le protocole culturel associé à la diffusion de la tradition orale. Dans une société basée sur l'écriture comme c'est le cas en Occident, la signature d'un texte engendre une propriété littéraire

---

<sup>149</sup> Lenore Keeshig-Tobias, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, p. A7, Lenore Keeshig-Tobias, « Let's be our own tricksters, eh », *The Magazine to Re-Establish the Trickster : A Quartely of New Native Writing*, n° 1, 1987, p. 2-3.

<sup>150</sup> Young-Ing, Greg, « Aboriginal Peoples' Estrangement : Marginalization in the Publishing Industry » [...], p. 177-187.

<sup>151</sup> Dans son éditorial du numéro spécial sur les auteurs des Premières Nations, Niedzviecki, éditeur en chef de la revue *Write*, affirme ne pas croire au concept d'appropriation culturelle, proposant même, sur le ton de la boutade, la création d'un prix de l'appropriation culturelle, suscitant immédiatement un tollé, principalement sur Twitter. Niedzviecki a été contraint de démissionner le 10 mai 2017. Hal Niedzviecki, « Winning the Appropriation Prize », *Write. The Magazine of The Writers' Union of Canada*, printemps 2017, p. 8. Voir certaines réactions : Anna Maria Tremonti, « "I invoked cultural appropriation in the context of literature and writing only" : Hal Niedzviecki », *The Current*, CBC Radio, <https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-may-15-2017-1.4112604/i-invoked-cultural-appropriation-in-the-context-of-literature-and-writing-only-hal-niedzviecki-1.4112618>; Sebastian Leck, « Magazine editor quits after outrage over column saying he doesn't believe in cultural appropriation », *The National Post*, 11 mai 2017, <https://nationalpost.com/entertainment/magazine-editor-quits-after-writing-that-he-doesnt-believe-in-cultural-appropriation>

habituellement individuelle, dont dépend la commercialisation de l'œuvre : les droits d'auteurs constituent la compensation financière du travail de l'auteur. Tout ce système est inscrit dans la loi. Il est tentant de supposer qu'en l'absence du droit d'auteur, aucune règle n'encadre la production et l'échange littéraires. Contrairement à ce que Van Gorp et al. laissent entendre dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, à savoir que, dans « les littératures orales, les textes circulent librement »<sup>152</sup>, des règles précises encadrent les échanges littéraires dans la tradition orale autochtone comme dans d'autres tradition orales, médiévale ou autres. Dans son étude de la poésie orale, Zumthor souligne que « la plupart des sociétés, même les plus archaïques, reconnaissent et sanctionnent un droit exclusif d'usage ou de possession de certains produits poétiques<sup>153</sup>. » Viala, pour sa part, désigne comme le « droit subjectif » l'ensemble des règles non judiciairisées qui régissent la création, la diffusion, la circulation et l'appropriation des textes<sup>154</sup>.

Dans une communauté d'oralité, comme dans les sociétés traditionnelles autochtones, la propriété littéraire, plutôt qu'individuelle, est souvent associée à un groupe : un poème ou une chanson appartient à une famille, telle histoire appartient à une communauté; le texte est considéré comme un bien qu'on peut échanger ou léguer<sup>155</sup>. De même, dans les cultures autochtones d'Amérique, plusieurs règles régissent la diffusion et l'utilisation des textes de tradition orale. L'ensemble de ces règles, propres à chaque culture autochtone, est désigné comme le « protocole culturel ». Par exemple, des histoires et des chansons ne peuvent être performées que par certaines familles, dans un lieu précis, ou au cours d'une saison précise. Certains symboles appartiennent à des

---

<sup>152</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes du littéraire* [...], p. 52.

<sup>153</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale* [...], p. 212.

<sup>154</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, p. 86.

<sup>155</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale* [...], p. 212.

familles ou à des clans. Plusieurs savoirs traditionnels ne peuvent être repris que par un individu qui a été habilité, par sa communauté, à partager ces savoirs. King rappelle que

For Native storytellers, there is generally a proper place and time to tell a story. Some stories can be told any time. Some are only told in the winter when snow is on the ground or during certain ceremonies or at specific moments in a season. Others can only be told by particular individuals or families<sup>156</sup>.

Or, ces règles sont souvent incompatibles avec les lois canadiennes sur la propriété intellectuelle, comme la Loi sur le droit d'auteur ou la Loi sur les brevets. Par exemple, le droit d'auteur canadien ne protège pas les textes de tradition orale qui sont considérés comme trop anciens, et qui sont donc tombés dans le domaine public, ni ceux qui relèvent d'un auteur collectif, comme une communauté ou une nation, ou ceux pour lesquels on ne peut pas identifier un détenteur de droits individuel<sup>157</sup>. De plus, le régime de l'écrit lui-même fait disparaître des éléments fondamentaux du protocole culturel. Comment respecter les règles de diffusion des textes lorsqu'ils sont « pris » dans un livre? Après tout, « [t]he printed word, [...] once set on a page, has no master, no voice, no sense of time or place »<sup>158</sup>. Les littératures autochtones contemporaines combinent deux systèmes de règles autour de la diffusion des textes, engendrant parfois des contradictions et des ambivalences dans les pratiques littéraires.

Les auteurs autochtones partagent consciemment une grande responsabilité éthique, en plus de devoir se plier à une recherche d'autorité beaucoup plus exigeante que celle d'un auteur non autochtone. En effet, pour respecter le protocole culturel entourant la diffusion d'éléments de tradition orale, les auteurs autochtones doivent d'abord établir

---

<sup>156</sup> Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 153.

<sup>157</sup> Greg Young-Ing, « Conflicts, Discourse, Negotiations and Proposed Solutions Regarding Transformations of Traditional Knowledge », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, p. 64-65.

<sup>158</sup> Thomas King, *The Truth about Stories. A Native Narrative* [...], p. 154.

leurs sources et les circonstances dans lesquelles on leur a transmis un élément de tradition orale, afin de respecter les règles entourant leur diffusion. Selon Sylvie Vincent, une anthropologue québécoise qui a étudié les récits oraux innus, les conteurs accordent une importance cruciale à la question des sources. Au sujet des récits historiques que se transmettent les Innus, Vincent avance que

[d]e la même façon qu'il est nécessaire pour tout historien de signaler ses sources et d'en faire la critique, les conteurs innus indiquent de qui ils tiennent ce qu'ils rapportent et ils ne racontent pas de récit dont les sources ne leur paraissent pas fiables, du moins pas sans en avertir les auditeurs<sup>159</sup>.

Plusieurs auteurs citent leurs sources à l'intérieur même de leur récit ou de leur poème, créant un effet de mise en abyme. Dans quelques poèmes de son premier recueil de poésie, *Bâtons à message*, l'auteure innue Joséphine Bacon transforme les propos qu'elle a entendus de la bouche d'un aîné en vers, en prenant soin de souligner, à l'intérieur du poème, la source de ses mots : « Les ancêtres m'ont dit : / "ton âme a rêvé bien avant toi./Ton cœur a entendu la terre." »<sup>160</sup>; « Mon père a raconté : / "Carcajou nous a enseigné/ notre mode de vie." »<sup>161</sup>; « Mon grand-père/dit, sans colère : / "Le fils du Sud/ appelle le vent d'Est/pour réveiller la tourmente/de l'Ouest." »<sup>162</sup> Ce faisant, elle souligne à la fois sa parenté innue, son expérience de la culture innue et la validité de ses sources. Des auteurs rapportent, dans leur texte, comment ils ont obtenu l'autorisation de transmettre certaines histoires. Par exemple, dans son roman *Manikanetish*, l'écrivaine innue Naomi Fontaine relate une histoire contée par le personnage de Jean-Guy, un guide

---

<sup>159</sup> Sylvie Vincent et Joséphine Bacon, *Récits de Uepishtikueiau : l'arrivée des Français à Québec selon la tradition orale innue*, Montréal, Sylvie Vincent, 2003, p. iv.

<sup>160</sup> Bacon, Joséphine, *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 34.

<sup>161</sup> Bacon, Joséphine, *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana* [...], p. 100.

<sup>162</sup> Bacon, Joséphine, *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana* [...], p. 26.

de chasse innu. À la fin du récit enchâssé de Jean-Guy, un dialogue présente la narratrice, alter ego de l'auteure, demander la permission de reprendre l'histoire :

Jean-Guy?

Oui?, m'a-t-il dit en s'essuyant les yeux.

Si tu me le permets, j'aimerais écrire ton histoire. Un livre, peut-être.

Oui, oui, fais comme tu penses<sup>163</sup>.

Fontaine apparaît consciente de ce processus de transmission lorsqu'elle remercie, dans un message sur Facebook concernant la parution de *Manikanetish* : « les gens qui [lui] ont prêté leur histoire »<sup>164</sup>. L'autorisation peut provenir de la personne qui a transmis l'histoire à l'auteur, de l'ensemble de la communauté, ou encore d'un rêve ou d'une vision que l'auteur a eu. Parlant des esprits de ses ancêtres, Natasha Kanapé Fontaine, dans la préface de *Manifeste Assi*, affirme : « Je reçois leurs visions<sup>165</sup>. »

Ensuite, la question de l'identité et de la filiation est cruciale dans l'établissement de l'autorité : implicitement, pour avoir accès à l'authentique tradition orale, il faut être autochtone, être apparenté à un clan ou à une famille, et avoir connu une proximité suffisante avec cette famille et sa culture pour avoir été choisi comme porteur de la tradition. Les auteurs autochtones ont une vision interne de la communauté, ils n'y sont pas étrangers : « We're not outsiders looking in; we're insiders looking in *and* out »<sup>166</sup>, rappelle Justice. Ainsi, Joséphine Bacon insiste, dans sa préface, sur sa filiation avec de sages et anciens Innus, grands chasseurs ou aînés : « Mon grand-père a joué du *teueikan* [tambour sacré] à l'âge de quatre-vingt-huit ans [...]. Mon père [...] a rêvé de *Papakassik*<sup>u</sup>, le Maître du Caribou. J'ai rêvé deux fois au tambour<sup>167</sup>. » Bacon se situe dans la lignée de

---

<sup>163</sup> Naomi Fontaine, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 109.

<sup>164</sup> Naomi Fontaine, « Je veux juste... », Facebook, 5 décembre 2017.

<sup>165</sup> Natasha Kanapé Fontaine, « Prologue », *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, p. 6.

<sup>166</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 116.

<sup>167</sup> Joséphine Bacon, *Bâtons à message/Tshissinuutshitakana* [...], p. 7-8.

ces deux aînés respectés, en conférant à sa poésie le même caractère sacré que les Innus attribuent aux pratiques spirituelles traditionnelles, comme le rêve et le tambour, ce qui lui permet de se présenter comme une Innue habilitée à écrire des poèmes basés sur la tradition orale. D'une manière semblable, Kanapé Fontaine écrit, dans la préface à *Manifeste Assi* : « Je viens de cette lignée. De la lignée des chasseurs et des braves. Je suis la fille de ceux qui marchent dans les rêves. La petite-fille des shamans et des guérisseurs. La sœur de ceux qui parlent aux ancêtres<sup>168</sup>. » De même, McLeod, dans un article théorique sur le pouvoir des histoires dans la reconquête des peuples autochtones, relate une histoire issue de la tradition orale de sa famille. Pour ce faire, il prend soin de donner l'identité des personnes qui se sont transmis l'histoire jusqu'à lui :

I would like to share a diaspora story which has been passed on to my family for one hundred years. It was told to my great-great-grand mother *Kêkêhkiskwêw* (Hawk Woman), then to *Nimosôm* (my grandfather) and then to my father Jerry McLeod. I also heard elements of the story from Clifford Sanderson and Bill Stonestand. All of these people are from the James Smith Reserve<sup>169</sup>. »

Ainsi, McLeod révèle ses sources, dont il souhaite démontrer la fiabilité, tout en appuyant sa filiation autochtone par le déploiement de son arbre généalogique du côté paternel.

De ce point de vue, pour se présenter comme un « spécialiste » de la tradition et de la littérature orales de son peuple et être reconnu comme tel par les siens, il faut pouvoir attester que quelqu'un, de vive voix, nous a transmis les éléments de tradition orale comme les récits et les histoires. La crédibilité de l'auteur autochtone dépend de son identité. Inversement, afficher ses connaissances peut devenir une façon d'afficher son identité. Un auteur qui prouve bien connaître la culture, la langue et les histoires de son peuple et qui affiche ces connaissances valide, du même coup, son identité autochtone

---

<sup>168</sup> Natasha Kanapé Fontaine, « Prologue », *Manifeste Assi* [...], p. 6.

<sup>169</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 32.



puisque celle-ci est nécessaire pour accéder à cette connaissance. S'il faut être autochtone pour être crédible, exhiber ses connaissances donne aussi une certaine légitimité identitaire autochtone. Toutefois, même si connaître la tradition peut être un signe de l'appartenance autochtone d'un auteur, cela semble rarement suffisant pour établir sa légitimité comme porteur des histoires de son peuple, des histoires, rappelons-le, souvent sacrées, puissantes et accompagnées d'un important dispositif de règles intersubjectives. L'établissement de son identité et de sa filiation répondent à ce besoin d'autorité.

### **2.3 L'auteur, celui qui dit la vérité**

L'importance accordée à la transmission des connaissances et des histoires dans la tradition orale pose la question du processus de création en littérature. En effet, la transmission suppose qu'on relate un récit entendu, donc un récit qui existe déjà dans l'imaginaire autochtone. Si les auteurs sont avant tout des conteurs qui rapportent des mythes, des anecdotes, des légendes qui se retrouvent déjà dans la tradition orale, la création apparaît comme subordonnée à la transmission. Peut-on « inventer » lorsqu'on est un auteur autochtone? Si oui, dans quelles limites peut-on créer, modifier, transformer la tradition orale? La racine latine *auctor* (créateur), soutient l'idée que la création constitue l'acte fondamental du travail de l'auteur; alors que le verbe *augere* (augmenter), duquel découle le nom *auctor*, propose de voir « l'auteur non comme celui qui crée à proprement parler, mais comme celui qui enrichit la création »<sup>170</sup> et qui en augmente le crédit. Dans la culture occidentale, l'originalité constitue une valeur cardinale de l'œuvre littéraire depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, au point de devenir le critère dominant de la valeur

---

<sup>170</sup> Alain Viala, « Auteur », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. A-D*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p. 184.

d'une œuvre, tant sur les plans des thèmes, du style et de la forme<sup>171</sup>. Comme le rappelle Éric Bordas, le terme « original » « suppose une création personnelle et neuve ». Il est donc intimement lié à la question de l'« invention », qui correspond, au moins depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, à un « facteur de production artistique ou littéraire »<sup>172</sup>. À défaut d'une proposition complètement nouvelle, le texte littéraire « doit se démarquer du modèle », se distinguer<sup>173</sup>. Or, à la lumière des positions critiques et des pratiques de certains auteurs autochtones, non seulement l'originalité ne détermine pas la valeur d'une œuvre, mais elle ne repose pas en premier lieu sur l'invention, sur l'action de créer.

Pour plusieurs auteurs autochtones, leur rôle consiste d'abord à écouter, puis à se faire le porte-voix des mots, des récits ou des poèmes qu'ils ont entendus dans la bouche d'autres personnes. Ils deviennent en quelque sorte des interprètes, travaillant à trouver puis à diffuser la poésie et le sens qui se trouvent déjà dans ce que les gens de leur peuple disent. Heath Justice, dans son article « Seeing (and reading) red », cite l'auteure cherokee (Tennessee, États-Unis) Marilou Awiakta au sujet de la fonction du poète : « All people have poetry in them. Some can't write it, but the poet can listen intently to what people say and send it out into the world. It's a process of translation for the people<sup>174</sup>. » L'auteur, puisqu'il sait écrire, a la responsabilité non pas d'inventer des histoires ou de former des vers selon des thèmes ou un style qu'il développerait par son imagination, mais bien de faire circuler la littérature (poésie, récits, histoires) déjà

---

<sup>171</sup> Éric Bordas, « Originalité », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 413-414.

<sup>172</sup> Jean-Pierre Bertrand, « Invention », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/35-invention>

<sup>173</sup> Éric Bordas, « Originalité », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 414.

<sup>174</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 118. Citant Marilou Awiakta, dans Thomas Rain Crowe, « Marilou Awiakta : Reweaving the Future », *Appalachian Journal*, fall 1990, p. 52.

présente dans la tradition orale de son peuple. De même, l'écrivaine okanagan (syilx) Jeannette Armstrong affirme qu'en tant qu'auteure, ce n'est pas elle qui parle. Elle est celle qui écoute, celle à qui l'on parle :

I am being spoken to, I'm not the one speaking. The words are coming from many tongues and mouths of Okanagan people and the land around them. I am a listener to the language's stories, and when my words form I am merely retelling the same stories in different patterns<sup>175</sup>.

Redire les mêmes histoires, celles du territoire et celles de son peuple, constitue le travail de l'écrivain autochtone aux yeux de certains auteurs, comme Armstrong et Awiakta. De la même manière, McLeod soutient que raconter des histoires, c'est d'abord se souvenir, soulignant l'importance de la mémoire dans la transmission des histoires : « To tell stories is to remember<sup>176</sup>. » Pour lui, c'est la mémoire de l'auteur qui est le moteur de la littérature, et non la création ou l'invention. De même, Simon J. Ortiz, auteur acoma pueblo, affirme que les auteurs autochtones contemporains, dans leur pratique actuelle de la littérature, ne font que perpétuer la tradition : « Today's Native novelist, poets, playwrights, essayists, songwriters, filmwriters, and others are simply continuing a tradition<sup>177</sup>. » Il explique que pour lui, être auteur s'avère une façon de reconduire l'expression d'une vision de la vie venue de ses ancêtres : écrire constitue un « act of helping to carry on the expression of a way of life that I believed in<sup>178</sup>. » Tous ces points de vue illustrent la tension entre création et transmission dans le contexte littéraire de la tradition orale.

---

<sup>175</sup> Jeannette Armstrong, « Land speaking », dans Simon J. Ortiz (dir.), *Speaking for the generations : native writers on writing*, Tucson, University of Arizona Press, 1998, p. 181. Cité par Thomas King, *The truth about stories. A Native Narrative* [...], p. 2.

<sup>176</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 33.

<sup>177</sup> Ortiz, Simon J., « Introduction : Wah Nuhtyuh-yuu Dyu Neetah Tyahstih (Now It Is My Turn to Stand) », dans Simon J. Ortiz (dir.), *Speaking for the generations : Native Writers on Writing*, Tucson, University of Arizona Press, 1998, p. xiv.

<sup>178</sup> Ortiz, Simon J., « Introduction : Wah Nuhtyuh-yuu Dyu Neetah Tyahstih (Now It Is My Turn to Stand) » [...], p. xiv.

Par ailleurs, la recherche de la vérité est présentée par la critique autochtone contemporaine comme une valeur fondamentale de la littérature. Ainsi, l'auteur a comme responsabilité de trouver la vérité et de l'exposer dans son œuvre littéraire. Il incombe avant tout à l'auteur de révéler la réalité et de dire la vérité, non pas de créer ou d'inventer. Chez Armstrong, l'auteur doit impérativement exhiber la *vraie* beauté des cultures autochtones, en opposition aux clichés, ces images inventées qui ne correspondent pas à la réalité : « Equally important is the affirmation of the true beauty of our people »<sup>179</sup>. Dans une conférence prononcée en 1990 devant la Guilde des écrivains de la Saskatchewan, Armstrong insiste sur l'importance de déconstruire les mensonges de l'histoire. Elle décrit la responsabilité de l'écrivain comme celle d'utiliser la littérature pour offrir un aperçu de la souffrance des peuples autochtones et pour réinstituer « la vérité ». Les écrivains autochtones semblent avoir la responsabilité, par leurs écrits, de faire voir cette vérité, ce qu'elle associe à une forme de résistance à l'oppression : « Lies need clarification, truth needs to be stated and resistance to oppression need to be stated »<sup>180</sup>. Leur travail doit mener à l'exposition de la réalité des Premières Nations dans un processus de décolonisation : « The dispelling of lies and the telling of what really happened until everyone, including our own people understands that this condition did not happen through choice or some cultural defect on our part, is important<sup>181</sup>. » La décolonisation passe d'abord par la mise en lumière des inégalités résultant de l'histoire coloniale du Canada, en particulier pour les enseigner aux non-autochtones. C'est la

---

<sup>179</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment », dans Howard B. Leavitt (dir.), *First Encounters. Native Voices on the Coming of the Europeans*, Santa Barbara (Californie, É.-U.), Greenwood Press, 2010, p. 149. Il s'agit d'une réédition du texte d'une communication prononcée par Armstrong en 1990 au Congrès annuel de la Guilde des écrivains de la Saskatchewan (Saskatchewan Writers Guild).

<sup>180</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 150.

<sup>181</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 149.

première fonction de l'écrivain autochtone, selon Armstrong : « No one will desire or choose to hear these truths unless they are voiced clearly »<sup>182</sup>. Ensuite, il importe de valoriser les cultures autochtones, pour renforcer le sentiment de confiance et de cohésion chez les Premières Nations : pour Armstrong, ces deux fonctions engagent les écrivains autochtones dans une responsabilité énorme – « The responsibility of the Native writer is tremendous »<sup>183</sup> –, parce qu'ils peuvent révéler le vrai visage du colonialisme au Canada grâce à leurs œuvres et à leur point de vue unique sur celui-ci.

Heath Justice témoigne aussi du point de vue selon lequel le travail de l'auteur doit être tourné vers la recherche de la vérité : « My own understanding of these responsibilities [être responsable et humble] includes being dedicated to the pursuit of truth in my work »<sup>184</sup>. » Pour Womack, cette recherche de vérité qu'on peut retrouver chez différents auteurs, autochtones ou non, se distingue chez les premiers, en ce sens que c'est la vérité de la communauté que les auteurs souhaitent exposer, davantage que la réalité d'un individu : « There is a particular kind of truth that poets and novelists attempts to tell – they try to write honestly about the way they see the world around them »<sup>185</sup>. » Ainsi, le rôle de l'auteur est celui d'un « diseur de vérité » : l'auteur est, selon Womack, un « truth teller »<sup>186</sup>.

Une opposition discursive entre vérité et mensonge, entre transmission et invention découle de cette vision du rôle de l'auteur et de la littérature. Lorsqu'Armstrong ironise sur la « liberté d'imagination » dont se targuent les écrivains canadiens non autochtones, elle fait ressortir la tension que cette opposition amène entre

---

<sup>182</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 150.

<sup>183</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 150.

<sup>184</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 102.

<sup>185</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 257.

<sup>186</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 258.

vérité et fiction, entre « diseur de vérité » et « créateur de fiction » : « You writers from the dominating culture have the freedom of imagination. You keep reminding us of this »<sup>187</sup>. Pour elle, la liberté d'imagination et de création a été utilisée comme excuse à l'appropriation culturelle et au silence devant la violence systémique :

Imagine the writers of that dominant culture berating you for speaking out about appropriation of cultural voice and using the word « freedom of speech » to condone further systemic violence, in the form of entertainment literature about your culture and your values and all the while, yourself being disempowered and rendered voiceless through such « freedoms »<sup>188</sup>.

L'importance de la vérité dans la démarche d'un auteur, pour Armstrong, la mène à tourner en dérision la « liberté d'imagination » de l'auteur, même à s'opposer, jusqu'à un certain point, à l'imagination et à l'invention, du moins à celles faites gratuitement, sans ressort dans le réel. La « liberté d'imagination », selon elle, doit être utilisée à bon escient, pour faire comprendre le processus de la colonisation culturelle. La première fonction de l'auteur demeure d'énoncer clairement la vérité.

Néanmoins, plusieurs auteurs autochtones se réclament de l'invention. Par exemple, Naomi Fontaine, dans le texte liminaire de son premier roman, *Kuessipan*, écrit : « J'ai inventé des vies »<sup>189</sup>. On peut y voir une façon de se protéger vis-à-vis de sa communauté, qu'elle décrit dans le roman. Bien qu'elle affirme avoir inventé et créé dans son texte, Fontaine utilise un vocabulaire connoté plutôt négativement pour désigner l'acte de création : « J'ai prétendu », « Dénaturer les choses », « J'ai créé un monde faux »<sup>190</sup>. Se déploie ainsi une relation trouble, ambiguë par rapport à la fiction. La

---

<sup>187</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 148.

<sup>188</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 149.

<sup>189</sup> Naomi Fontaine, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, p. 9.

<sup>190</sup> Naomi Fontaine, *Kuessipan* [...], p. 9.

préface se lit dès lors comme une justification d'écrire une œuvre de fiction, plutôt qu'un plaidoyer univoque en faveur de l'invention.

## 2.4 La bataille de l'imaginaire

L'exposition de la vérité, bien qu'extrêmement importante dans le discours autochtone, constitue une étape d'un processus plus large, celui de la décolonisation de l'imaginaire. En effet, si plusieurs auteurs insistent sur l'importance de la vérité dans le travail littéraire, plusieurs proposent aussi d'investir l'invention langagière et la fiction dans le but, d'abord, de redéfinir l'identité autochtone en recréant une imagerie autochtone à partir de leurs propres perceptions et, ensuite, de valoriser le point de vue autochtone, soit l'histoire et la tradition intellectuelle des Premières Nations. La création de sens pour la communauté demeure au cœur des responsabilités de l'auteur, selon Heath Justice : « While we're responsible (and responsive) to our communities, we're engaged in more than the mere repetition of ideas – we're also active participants in the community's making of meaning<sup>191</sup>. » Warren Cariou, auteur Métis, soutient que la principale fonction de la poésie dans un contexte autochtone est de décoloniser l'imagination : « For me, one of the important functions of poetry in an Indigenous context is to help decolonize the imagination »<sup>192</sup>. Heath Justice, par exemple, en appelle à un « militantisme de l'imagination »<sup>193</sup> chez les auteurs autochtones. En tant qu'artistes des mots et des images, les auteurs ont prise sur le symbolique, et ont la responsabilité de recréer un imaginaire autochtone à l'extérieur des images figées de l'Indien. Or il y a plusieurs

---

<sup>191</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 116.

<sup>192</sup> Warren Cariou, « Edgework : Indigenous Poetics as Re-placement », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 31-38.

<sup>193</sup> « an activism of imagination ». Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 109.

manières d'être utile, en tant qu'artiste (auteur), à sa nation. Le travail des auteurs autochtones, contrairement aux politiciens et aux militants, concerne principalement l'imaginaire et le symbolique : « artists and writers, poets, and dreamers extend this work into the imaginative, the world or words and images that enrich the spirit and provide a different kind of sustenance<sup>194</sup>. » La souveraineté des peuples et l'autodétermination ne dépend pas uniquement du contexte politique ou social. Pour Heath Justice, celles-ci ne s'accomplissent qu'en phase avec une réinvention de soi, au-delà des clichés imposés par les non-autochtones. Le rôle des auteurs et des écrivains dans cette réinvention est crucial :

Our traditions, families, and nations all contribute to that reimagining, and so too do the literatures we craft in response to this challenge. With each poem or story or novel or song or other texte that emerges from Indian Country, we assert the enduring Indigenous presence in this hemisphere<sup>195</sup>.

Ainsi, en « réimaginant » les cultures autochtones, les auteurs assurent leur pérennité, leur survie, leur existence même. Womack argumente dans le même sens. Pour lui, plus que de décolonisation, il s'agit d'une question de souveraineté des peuples autochtones. Celle-ci passe par une littérature où les auteurs affirment leur propre point de vue, leur propres perceptions de soi et de l'histoire, où ils contrôlent les représentations : « Native literature, and Native literary criticism, written by Native authors, is part of sovereignty : Indian people exercising the right to present images of themselves and to discuss those images<sup>196</sup>. »

Puisque la littérature est perçue par plusieurs auteurs autochtones comme un outil, un lieu de décolonisation, l'auteur agit, pour lui-même et pour le groupe qu'il considère

---

<sup>194</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>195</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 115.

<sup>196</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 16-17.



représenter, comme un agent d'affirmation et de libération de la parole. Armstrong partage une vision de la littérature où les mots sont un outil d'affirmation de soi et de reconquête de soi : « my words are meant as empowerment »<sup>197</sup>. Elle présente sa démarche comme une quête d'affirmation culturelle pour elle-même, mais aussi pour l'ensemble de sa nation : « [a] quest for empowerment of my people through writing »<sup>198</sup>. De façon tout à fait similaire, Maracle suggère que la littérature qu'elle produit non seulement lui redonne un pouvoir comme femme autochtone, mais restitue directement le pouvoir à son peuple : « By using story and poetry, I move from the empowerment of my self to the empowerment of every person who reads the book »<sup>199</sup>. » Selon Heath Justice, la décolonisation ne se limite pas aux essais ou aux analyses de textes : « it's also deep within the flow of meaning within poetry, fiction, and creative nonfiction »<sup>200</sup>. »

La bataille de l'imagination concerne aussi l'engagement pour la valorisation du point de vue autochtone sur le monde. Les auteurs autochtones, dans leur œuvre, utilisent non seulement des images des cultures autochtones plus « authentiques », mais font aussi voir des savoirs et des structures narratives issues de la tradition intellectuelle autochtone. Celle-ci, plus souvent occultée par la tradition intellectuelle occidentale, demeure pratiquement inexistante pour la plupart des non-autochtones. Ainsi, les auteurs autochtones ont le devoir d'exhiber les philosophies et les connaissances autochtones en basant leur œuvre, dans ses thèmes comme dans ses formes, sur leur propre tradition intellectuelle. Par exemple, en tant qu'auteur autochtone, il s'agit, pour Heath Justice, de donner une vision cherokee du monde, de créer du sens et une compréhension de la place

---

<sup>197</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 149.

<sup>198</sup> Jeannette Armstrong, « Literary Disempowerment » [...], p. 149.

<sup>199</sup> Lee Maracle, « Oratory : Coming to Theory » [...], p. 11.

<sup>200</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 114.

des membres de cette nation dans le monde<sup>201</sup>. De même, pour McLeod, la compréhension de l'histoire du Canada est impossible tant que nous n'appréhenderons pas les paradigmes autochtones, entre autres cris, dans notre compréhension de l'histoire. Or, les récits d'origine crie, tout comme les autres récits autochtones, sont marginalisés dans l'espace discursif : « Cree narratives are still marginalized and kept on the periphery of Canadian consciousness. This marginalization is not only a result of canonical assumptions but also the foundation for the privileging of European narrative paradigms over Indigenous paradigms<sup>202</sup>. » Dans cette perspective, les auteurs autochtones ont comme devoir de s'engager pour les systèmes de pensées autochtones : pour leur donner une place significative dans l'espace discursif et littéraire.

Chez plusieurs penseurs autochtones, la responsabilité de l'auteur dans la reconquête de l'imaginaire de son peuple s'articule autour de la métaphore guerrière. Gérald Vizenor propose par exemple les concepts de « postindian warrior »<sup>203</sup> et de « wordarrows »<sup>204</sup>, désignant l'auteur comme un guerrier. Pour Vizenor, et pour les auteurs autochtones qui ont repris ses concepts<sup>205</sup>, les mots sont une arme que les auteurs peuvent utiliser contre les fictions coloniales : les mots deviennent des mots-flèches et transforment les récits en proposant une interprétation de l'histoire autochtone. Damm voit les mots comme l'outil avec lesquels combattre les images négatives des cultures autochtones, : « We can fight words with words »<sup>206</sup>. Emma Larocque, chercheuse et

<sup>201</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>202</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 32.

<sup>203</sup> Gerald Vizenor, *Manifest Manners : Postindian Warriors of Survivance*, Hanover et Londres, University Press of New England et Wesleyan University Press, 1994, 190 p. et Gerald Vizenor et A. Robert Lee, *Postindian Conversations*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999, 189 p.

<sup>204</sup> Gerald Vizenor, *Wordarrows. Indian and Whites in the New Fur Trade*, Minneapolis (Minnesota, É.-U.), University of Minnesota Press, 1978, 164 p.

<sup>205</sup> McLeod, par exemple, dans « Coming Home Through Stories » [...], p. 31.

<sup>206</sup> Kateri Damm, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 24.

poète d'origines crie et métis, reprend elle aussi la métaphore de la guerre, mais pour illustrer la position des lecteurs autochtones, qu'elle considère cernés par les récits, les personnages et les images hostiles disséminés par les auteurs propageant la vision colonialiste. Pour elle, la littérature devient une « zone de guerre » : « To be Native and to read White literature is to be placed in a war zone of images and feelings »<sup>207</sup>. Si la littérature est une guerre ou une zone de combat, et si les mots sont des armes, les auteurs et les écrivains peuvent être vus comme des guerriers : des hommes et des femmes qui sont prêts à faire le sacrifice d'eux-mêmes pour engager cette lutte de l'imagination.

## 2.5 Pouvoir et responsabilité de l'auteur

Boudreau affirme que, chez les autochtones, « les productions orales sont perçues comme des éléments vivants et sacrés »<sup>208</sup>. Dans certaines cultures autochtones, les mots prononcés, dits, ont une valeur sacrée et une fonction spirituelle. Maracle explique que les mots sont issus d'un espace sacré et qu'ils ont pour fonction principale la prière et la persuasion :

We regard words as coming from original being – a sacred spiritual being. [...] Words are not objects to be wasted. They represent accumulated knowledge, cultural values, the vision of an entire people or peoples<sup>209</sup>.

Puisque les mots sont sacrés et qu'ils proviennent d'un esprit originel, celui ou celle qui les manie doit le faire avec respect et dévotion. Selon elle, l'orateur, ou l'auteur autochtone, en prenant la parole, affiche sa croyance envers la force du langage littéraire et utilise celui-ci pour faire émerger un sens sacré de sa performance : « Our orators

---

<sup>207</sup> Emma Larocque, « Decolonizing Postcolonials », *When the Other is Me: Native Resistance Discourse (1859-1990)*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, p. 161.

<sup>208</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* [...], p. 25.

<sup>209</sup> Lee Maracle, « Oratory : Coming to Theory » [...], p. 7.

know that words governing human direction are sacred, prayerful presentations of the human experience<sup>210</sup>. » Elle décrit la littérature comme un oratoire (« oratory »), où se côtoient le mysticisme et la rhétorique. De ce point de vue, l'auteur en performance est assimilé à une personne qui célèbre un culte, permettant à ceux qui l'écoutent d'accéder, spirituellement, aux fondements de l'expérience humaine.

Womack explique comment la fonction sacrée de la littérature orale confère aux productions orales un pouvoir important sur le monde. Womack souligne le fait que les littératures, dans la tradition orale autochtone, ont souvent un objectif pragmatique : les chants et les poèmes étaient utilisés dans un but précis, comme favoriser une chasse fructueuse, éloigner les mauvais esprits, soigner des maladies, etc. S'ils sont prononcés et performés selon le bon rituel, les chants cérémoniels provoqueront des changements perceptibles dans le monde physique<sup>211</sup>. Autrement dit, les arts littéraires, basés sur le langage, existent dans les cultures autochtones parce qu'ils ont un effet sur le monde. Un orateur a comme objectif, par sa performance, d'influencer directement le monde concret qui l'entoure. Or, cette fonction particulière de la littérature orale, que Womack appelle « language as invocation »<sup>212</sup>, s'est selon lui transférée aux littératures autochtones écrites contemporaines<sup>213</sup>. Armstrong, tout en rappelant le caractère sacré de l'acte de parole et le fait qu'à ses yeux, les mots ont un esprit, insiste elle aussi sur le pouvoir concret de ceux-ci sur les interactions humaines. Pour elle, le pouvoir sacré des mots est activé par les auteurs et les écrivains; dès lors, il devient « physique », avec des répercussions sur les vies humaines. En tant que « porteur des mots », les auteurs ont le pouvoir de

---

<sup>210</sup> Lee Maracle, « Oratory : Coming to Theory » [...], p. 9.

<sup>211</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 16-17.

<sup>212</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 17.

<sup>213</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 17.

transformer le monde : « I am the word carrier, and I shape-change the world »<sup>214</sup>, affirme par exemple Armstrong.

Au-delà de leur caractère sacré, d'autres auteurs et chercheurs autochtones soulignent le pouvoir des mots – et donc de celui qui les performe – sur la société. Heath Justice, explique que non seulement les mots ont de l'importance (« words matter »<sup>215</sup>), mais qu'ils ont un pouvoir dangereux : « literature scholars and writers of the literary arts grapple with the dangerous power of words and their meanings<sup>216</sup>. » En découle une lourde responsabilité chez toute personne qui pratique la littérature.

L'auteur, avec ses performances et ses écrits, agit concrètement sur le monde : il détient ainsi un énorme pouvoir. En conséquence, la responsabilité de l'auteur est elle aussi immense. Du point de vue autochtone, il s'agit de la responsabilité de l'auteur ou de l'écrivain d'utiliser son art pour le mieux-être des siens, pour renforcer sa nation, comme l'affirme Womack : « the tribal writer [...] has the moral responsibility to use writing in whatever ways possible to build that society, to strengthen the tribal nation<sup>217</sup>. » En ce sens, la plupart des auteurs autochtones, en particulier ceux issus du mouvement pour un nationalisme littéraire autochtone aux États-Unis<sup>218</sup> (American Indian literary nationalism), rejettent une vision purement esthétique de la littérature. La littérature ne concerne pas que l'art lui-même, et l'esthétique de l'œuvre ne suffit pas en littérature

---

<sup>214</sup> Jeannette Armstrong, « Land speaking » [...], p. 183.

<sup>215</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 115.

<sup>216</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 115-116.

<sup>217</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 258.

<sup>218</sup> L'American Indian Literary Nationalism se veut une approche engagée et nationaliste de la littérature autochtone, selon laquelle le chercheur est invité à prendre fait et cause pour une nation particulière. Cela suppose de s'adresser à cette nation et de proposer des analyses littéraires inspirées des savoirs, des méthodologies et des traditions de cette nation. Voir entre autres Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006; Craig S. Womack, Daniel Heath Justice et Christophe B. Teuton, (dir.), *Reasoning together*, Norman, University of Oklahoma Press, 2008.

autochtone : « Native artistry is not pure aesthetics, or art for art's sake »<sup>219</sup>. Heath Justice, aussi associé au nationalisme littéraire autochtone américain, rejette également de façon explicite le mouvement de l'art pour l'art<sup>220</sup>, en lui opposant le principe de l'art pour la vie<sup>221</sup>. Pour lui, l'art qui se ne se préoccupe que de lui-même ne peut aider la lutte pour la décolonisation qui passe par la littérature, qui en est même la principale raison d'être : « Art that speaks only to itself is of little help in this struggle [of Nation-building, sovereignty, self-determination and decolonization]<sup>222</sup>. » Dès lors, le travail de l'écrivain autochtone est directement associé à l'effet recherché et produit par son art sur sa communauté. La valeur de l'œuvre littéraire, et donc le statut de l'auteur autochtone, sont directement associés aux objectifs visés et atteints : être utile à sa communauté. « Will the work we do today [as scholars and artists] contribute to the health and well-being of our Nations? »<sup>223</sup> se demande Heath Justice. « If the answer is no, we're not doing our job<sup>224</sup>. » La plupart des artistes et des écrivains autochtones sont donc engagés, au sens où ils mettent leurs œuvres au service de leur collectivité, ce qui permet à Heath Justice d'affirmer que la plupart des artistes autochtones (nouvellistes, poètes, chanteurs, peintres, danseurs, réalisateurs) « are creating art not only for themselves, but also for the survival and enduring presence of Native People<sup>225</sup>. »

Du point de vue des penseurs autochtones, l'art et la littérature doivent être utiles pour les nations autochtones. Les auteurs s'engagent dans l'émancipation des peuples

<sup>219</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 16.

<sup>220</sup> Mouvement qui se manifeste en Europe (en France) vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, associé à Théophile Gautier et au Parnasse. Ce mouvement revendique un art et une littérature dont la seule fonction est la recherche esthétique; un art et une littérature n'ayant ni fonction morale, éthique, politique, utile ou sociale.

<sup>221</sup> Proposé d'abord par Marilou Awiakta : Thomas Rain Crowe, « Marilou Awiakta ; Reweaving the Future » [...], p. 43.

<sup>222</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>223</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>224</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>225</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 109.

autochtones, au même titre que les aînés, les guérisseurs, les activistes, les leaders politiques et les chercheurs universitaires<sup>226</sup>. L'art est un mécanisme essentiel dans la libération des nations autochtones<sup>227</sup>. Pour Womack, la littérature est directement politique : en écrivant ou en performant, les auteurs autochtones mènent un combat : « literature has something to add to the arena of Native political struggle »<sup>228</sup>. Dans cette optique, les tâches et les responsabilités de l'auteur en contexte autochtone sont tournées vers un engagement concret et symbolique vis-à-vis des autochtones eux-mêmes : dire la vérité, prendre part à la reconquête de soi, valoriser le point de vue autochtone, favoriser la communauté, transmettre les histoires et les savoirs autochtones.

## 2.6 L'auteur et la communauté

Dans ce contexte, l'auteur devient un acteur essentiel dans le maintien des liens qui créent et activent la communauté. Plusieurs critiques associés au nationalisme littéraire autochtone, comme Womack, Weaver et Heath Justice, voient dans la fonction communautaire de la littérature sa fonction la plus importante, mais aussi la plus distinctive dans un contexte littéraire autochtone. Womack, par exemple, attribue une fonction communautaire à l'écriture<sup>229</sup>, et souligne la responsabilité morale de l'écrivain autochtone qui doit chercher, par l'écriture, à construire la société et à renforcer la nation : sa responsabilité consiste à utiliser l'écriture « in whatever ways possible to build that society, to strengthen the tribal nation »<sup>230</sup>. De même, Jace Weaver, un chercheur d'origine cherokee (États-Unis), soutient que la littérature autochtone est autant le reflet

---

<sup>226</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

<sup>227</sup> « art is an essential mechanism for the liberation of our Nations ». Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 116.

<sup>228</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 11.

<sup>229</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 258.

<sup>230</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 258.

de la communauté que ce qui la crée : « Native literatures are dialogical texts that both reflect and shape Native identity and community<sup>231</sup>. » Dans son essai *Other Words*, Weaver affirme que cet engagement de l'auteur et de son œuvre auprès de sa communauté et de sa nation est la seule chose qui distingue la littérature autochtone : « I would contend that the single thing that most defines Indian literature relates to this sense of community and commitment to it »<sup>232</sup>. Le rôle de l'auteur est donc de créer et de soutenir la communauté, et ses pratiques littéraires sont directement liées à cette conception de la littérature. L'auteur est vu comme celui qui doit proposer une interprétation de la communauté pour la communauté, en prenant en compte son passé, son présent et son potentiel<sup>233</sup>.

En plus d'assurer la cohésion de la communauté actuelle, le rôle de l'auteur est de relier les humains du présent à ceux du passé. En effet, le travail de l'auteur, tout comme celui du conteur dans la tradition orale, permet de créer des ponts entre les différentes générations d'une même communauté. Heath Justice suggère qu'un chercheur (ou un auteur) doit s'assurer que son travail respecte le passé et les générations à venir : « How does my work honor my ancestors? And will it help or hinder those to come<sup>234</sup>? » Nous l'avons vu, en transmettant les récits et les connaissances d'une génération à l'autre, l'auteur joue un rôle crucial en liant les différentes générations et les différents repères temporels : « To tell a story is to link, in the moments of telling, the past to the present,

---

<sup>231</sup> Jace Weaver, *That the People Might Live: Native American Literature and Native American Community*, New York, Oxford University Press, 1997, p. 41.

<sup>232</sup> Jace Weaver, *Other Words : American Indian Literature, Law, and Culture*, Norman (États-Unis), University of Oklahoma Press, 2001, p. 49.

<sup>233</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 118.

<sup>234</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 103.



and the present to the past<sup>235</sup>. » L'auteur représente donc ce pont avec les ancêtres, celui qui transmet leur parole : savoirs, récits, légendes, techniques, etc., l'ensemble culturel se transmettant de voix en voix par la mémoire.

En tant que responsable de la transmission des récits, l'auteur est responsable de maintenir actives les interconnexions entre humains, mais aussi entre la communauté et les ancêtres, les esprits, le territoire et les vivants. Maracle présente le rôle de l'auteur en contexte oral comme celui qui comprend les liens entre tous les sujets de la création, voire qui les crée et les maintient. « An orator is simply someone who has come to grips with the human condition, humanity's relationship to creation, and the need for a human direction that will guarantee the peaceful coexistence of human beings with all things under creation<sup>236</sup>. » L'auteur devient un liant nécessaire, essentiel, entre les différentes parties de la création, de la communauté. Comme le dit Heath Justice : « We're just part of the community »<sup>237</sup>.

En découle une vision de l'auteur très différente que dans la culture occidentale, où l'on valorise davantage l'individu et l'ego de l'artiste que les besoins et les intérêts de la communauté<sup>238</sup>. Selon les auteurs du *Dictionnaire des termes du littéraire*, c'est « depuis le romantisme que [l'auteur individuel] s'assimile les traits du génie créateur et original »<sup>239</sup>. Auparavant, jusqu'à la fin de l'Âge classique, « le principe de l'imitation [...] ne reconnaît pas de rôle majeur à l'auteur individuel »<sup>240</sup>. Les conceptions de l'auteur sont aussi tout autres dans un régime d'oralité comme celui du Moyen Âge.

---

<sup>235</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 17. Voir aussi Jeannette Armstrong, « Land speaking » [...], p. 194.

<sup>236</sup> Maracle, Lee, « Oratory : Coming to Theory » [...], p. 9.

<sup>237</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 102.

<sup>238</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 108.

<sup>239</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes du littéraire* [...], p. 52.

<sup>240</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes du littéraire* [...], p. 52.

Zumthor rappelle qu'à l'époque médiévale, à la différence d'aujourd'hui, on attribue peu de valeur au « rôle de l'individu dans la genèse de l'œuvre »<sup>241</sup>. Plusieurs auteurs autochtones minimisent la place de l'auteur dans le processus créatif. Beth Brant, par exemple, explique :

We do not write as individuals communing with a muse. We write as members of an ancient, cultural consciousness. Our "muse" is *us*. Our "muse" is our ancestors. Our "muse" is our children, our grandchildren, our partners, our lovers. Our "muse" is Earth and the stories She holds in the rocks, the trees, the birds, the fish, the animals, the waters. Our words come from the very place of all life, the spirits who swirl around us, teaching us, cajoling us, chastising us, loving us<sup>242</sup>.

L'écrivain autochtone doit trouver l'équilibre entre sa fonction liée à la communauté, et son expression personnelle : « Yet for the tribal writer, there is a struggle for balance between individual expression and writing on behalf of the tribe<sup>243</sup>. » Pour Womack, écrire est un acte d'amour pour sa nation : « This is a communal function of writing foreign to mainstream notions concerning art and society, an act of love of one's nation and its people<sup>244</sup>. »

\* \* \*

Les chercheurs et les auteurs autochtones soulèvent d'autres fonctions de la littérature et de l'auteur que je n'ai pas abordées dans la partie qui précède parce qu'elles s'actualisent moins dans le discours d'Assiniwi. Par exemple, Jo-Ann Episkew, chercheuse en littérature d'origine Métis (Saskatchewan) a analysé comment l'écriture pouvait guérir les auteurs, mais aussi les communautés : « Indigenous peoples have believed in the healing

---

<sup>241</sup> Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2000 [1972], p. 88.

<sup>242</sup> Beth Brant, *Writing as Witness. Essay and talk*, Toronto, Women's Press, 1994, p. 10.

<sup>243</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 257.

<sup>244</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism* [...], p. 258.

power of language and stories since time immemorial, and today's Indigenous writers continue to apply this belief to the creation of works of literature and theatre in English »<sup>245</sup>. En mettant au jour les récits des traumatismes vécus par les autochtones, les auteurs rendent possible le processus de guérison. D'autres auteurs et chercheurs autochtones se sont penchés sur les fonctions thérapeutiques de la littérature, comme Gérald Vizenor, Joy Harjo et Basil Johnston, notamment. La fonction sacrée du langage, telle qu'expliquée par Maracle, va de pair avec son pouvoir de guérison. De ce point de vue, quiconque manie les mots, l'auteur en l'occurrence, crée une prière, participe d'un rituel spirituel, à la manière d'un prêtre, ou d'un chaman. Ces conceptions de la littérature en contexte autochtone sont aussi fondamentales, et présentes dans le discours de plusieurs auteurs autochtones du Québec.

L'auteur en contexte autochtone assume ainsi plusieurs rôles et fonctions qui se distinguent d'une conception non autochtone de l'auteur. Sa recherche d'autorité implique de ce fait des mécanismes différents et s'exprime d'une autre façon. Le discours d'un auteur et ses pratiques littéraires donnent à voir les articulations entre les différentes formes d'autorité qu'un auteur autochtone recherche : légitimité identitaire, respect de la tradition, crédibilité pour transmettre des savoirs et reconnaissance comme auteur sont autant d'éléments indispensables à la construction d'une figure d'auteur autochtone. Toutefois, une telle description peut erronément pointer vers un bloc monolithique d'auteurs qui concevraient et pratiqueraient la littérature de la même façon. La diversité des façons de voir et de faire la littérature est infiniment plus grande que ce que l'aperçu qui précède permet d'exposer, autant chez les autochtones que chez les non-autochtones.

---

<sup>245</sup> Jo-Ann Episknew, *Taking Back Our Spirits: Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009, 247 p.

Il n'en demeure pas moins que ce panorama rend plus explicites et plus concrets les éléments de valeur littéraire constituant le fossé culturel entre auteurs autochtones et non autochtones, tel que décrit par Boudreau et Gatti.

### 3. L'AUTEUR EN REPRÉSENTATIONS

#### 3.1 L'auteur, une « création collective »

En tant que personnage public, un auteur est une figure, c'est-à-dire une image construite par l'ensemble des représentations à son sujet : autant celles qu'il fait de lui-même que celles qu'on fait de lui. Dans *Postures littéraires*, Meizoz définit l'auteur comme le « produit de son œuvre et de tous les discours qui participent à cette collective "création biographique" »<sup>246</sup>. Chez Bourdieu, l'œuvre, en tant que bien symbolique « sacré », est interprétée sociologiquement comme le produit du travail de tous les acteurs du champ littéraire; de façon analogue, chez Meizoz, c'est l'auteur qui constitue une « création collective », « fruit des évaluations des lecteurs, des pairs et de la critique »<sup>247</sup>. L'auteur se conçoit comme une figure issue des représentations que chaque écrivain fait de lui-même, dans son discours, dans ses pratiques et dans son œuvre, et de celles qu'on fait de lui. Ainsi, comme l'a montré Rachel Sauvé au sujet des femmes auteures au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>248</sup>, les discours d'autres agents, qu'ils soient éditeurs, critiques ou auteurs, contribuent de façon importante à constituer une figure d'auteur. Pour des raisons pratiques, ceux-ci ne sont toutefois pas l'objet de cette thèse, sinon de façon secondaire. Dans le cadre de ma thèse, je m'intéresserai à la construction d'une figure d'auteur à

---

<sup>246</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 45.

<sup>247</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], p. 10.

<sup>248</sup> Rachel Sauvé, *De l'éloge à l'exclusion*, Saint-Denis, Presse universitaires de Vincennes, 2000, 246 p.

partir des éléments qui proviennent de l'auteur lui-même. Autrement dit, je me pencherai avant tout sur les composantes la figure d'auteur issues de son propre discours et de ses pratiques.

### 3.2 Éthos discursif et posture

Pour comprendre les représentations que l'auteur fait de lui-même et comment elles établissent son autorité, plusieurs notions issues de l'analyse du discours et de la sociologie de la littérature sous-tendent ma démarche, en premier lieu les concepts d'éthos et de posture. Selon Amossy « [t]oute prise de parole implique la construction d'une image de soi »<sup>249</sup>. Consciente ou non, cette image de soi se construit autant par ce qui est explicitement dit que par la façon de le dire : « Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques, ses croyances implicites suffisent à donner une représentation de sa personne »<sup>250</sup>. Cette image de soi créée dans le discours, l'éthos, vise à forger une représentation de soi « favorable, susceptible de lui conférer son autorité et sa crédibilité »<sup>251</sup>. L'éthos est une présentation de soi sous forme verbale, dont l'objet, qu'il soit volontairement recherché ou non, est d'influencer l'effet de son discours en augmentant sa légitimité auprès de son interlocuteur. Autrement dit, la présentation de soi par le discours vise à accroître sa propre autorité aux yeux des autres. De façon similaire, Maingueneau définit l'éthos comme « l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire »<sup>252</sup>.

---

<sup>249</sup> Ruth Amossy, « La notion d'éthos », dans *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne/Paris, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9.

<sup>250</sup> Ruth Amossy, « La notion d'éthos » [...], p. 9.

<sup>251</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, p. 5.

<sup>252</sup> Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 238.

Toutefois, des éléments non discursifs entrent aussi en ligne de compte dans la construction d'une image d'auteur. Ses pratiques littéraires (genres, rythme de publication, prestations au théâtre, à la radio, à la télévision, participation à la vie littéraire), ses choix vestimentaires, ses attitudes contribuent, en plus de son discours, à créer une image particulière. L'éthos discursif, comme son nom l'indique, se limite aux éléments de discours, laissant de côté les aspects non discursifs qui pourtant interviennent dans la construction d'une image de soi. Alors que la notion d'éthos qu'on retrouve en analyse du discours désigne l'image de soi dans le discours, la notion de posture mise de l'avant par Jérôme Meizoz permet d'aborder la présentation de soi tant dans les discours que dans les actes. Meizoz a d'abord défini la posture comme « la manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire » et « une façon de faire face [...] aux avantages et aux désavantages de la position qu'on occupe dans le "jeu" littéraire ou plus généralement artistique »<sup>253</sup>. Conçue comme « une conduite *et* un discours », la notion de posture s'observe à la fois dans les actes langagiers (discursifs) et les attitudes sociales (non discursives) :

C'est d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.); d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'*éthos*<sup>254</sup>.

La notion d'éthos discursif sert à désigner, dans la posture d'un auteur, la portion issue de son discours. Elle est l'objet principal de mon analyse, auquel s'ajoutent en complément les éléments non discursifs (attitudes, gestes, vêtements).

---

<sup>253</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], p. 18 et 20. Voir aussi Alain Viala : « Il y a plusieurs façon de prendre ou d'occuper une position : on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste... On fera donc intervenir la notion de posture ([...] façon d'occuper une position). » Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 216.

<sup>254</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], p. 21.

### 3.3 Éthos, posture et texte littéraire

Or la figure d'auteur ne se limite pas aux discours externes à l'œuvre et aux actes de la personne. Elle se construit également par le texte littéraire, partie intégrante du discours littéraire. Selon Brunn, le texte « porte [...] la marque [de l'auteur]: il construit en effet le "caractère" de l'auteur »<sup>255</sup>. En effet, l'œuvre, qu'elle soit œuvre de fiction, poésie ou essai, fait partie des mécanismes de construction de la figure d'auteur. Pour Viala, « l'étude sociologique est pertinente pour tout écrit littéraire, dans la mesure où elle envisage les effets de médiation en jeu *dans* le texte même tout autant que dans sa mise en circulation et sa réception »<sup>256</sup>. Comme le rappelle Viala, « les formes et les contenus des écrits d'un auteur sont fonction de sa position dans le champ littéraire et dans le champ social, et varient selon sa trajectoire »<sup>257</sup>. Par conséquent, son habitus est repérable dans l'inscription d'un destinataire, dans les marques stylistiques et dans la manière d'utiliser un genre littéraire et une langue<sup>258</sup> : « L'imaginaire d'un écrivain, c'est, aussi, la construction d'une image de lui au sein de l'espace littéraire, et son esthétique, la forme qu'il donne à cette image<sup>259</sup>. » La figure d'un auteur, dans l'esprit du public, est étroitement liée à son œuvre, sur les plans du contenu comme de la forme : l'« œuvre constitue aussi une image de soi proposée au public »<sup>260</sup>. Le style, le ton et le rythme façonnent une image de l'auteur, ou, du moins, du locuteur : « Il n'existe pas d'œuvre qui ne construise une représentation de son auteur, telle qu'elle soit à la fois son effet, sa garantie, et par *feed-back*, son origine<sup>261</sup>. » Cela est particulièrement vrai des auteurs qui

---

<sup>255</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 36.

<sup>256</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 192. L'auteur souligne.

<sup>257</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 197.

<sup>258</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 215-216

<sup>259</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique* [...], p. 10

<sup>260</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], p. 19.

<sup>261</sup> Daniel Oster, *L'individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 26.

adoptent des narrateurs ou des personnages d'*alter ego*, « partageant le même prénom, certains pans de sa trajectoire, une idéologie comparable »<sup>262</sup>.

La figure d'un auteur n'est complète que si on tient compte de l'effet de son texte et de l'image que son œuvre construit de lui, une image inséparable de son ton, de son style, de son choix d'une langue et d'un genre, et de son imaginaire. L'image de l'auteur construite dans les textes littéraires est indissociable de l'image de l'auteur construite dans le champ littéraire, et la compréhension de l'une met l'autre en lumière : « Plusieurs dimensions du texte ne prennent leur sens que par la "figure" d'écrivain qu'elles composent »<sup>263</sup>.

En donnant une œuvre, [un auteur] construit [...] une image de lui-même, et au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue : on attend de Gide qu'il "fasse du Gide", et qu'en même temps il soit ni tout à fait un autre, ni exactement identique au fil de ses livres<sup>264</sup>. »

Non seulement l'image de soi véhiculée par l'œuvre littéraire construit la figure d'un auteur, mais elle forge aussi les attentes envers ses autres œuvres, de même qu'envers les œuvres d'autres auteurs qu'on associe au même créneau, et qui partagent certains traits de figure, l'indianité, par exemple. Les notions d'éthos et de posture étant habituellement réservées aux discours directs de l'auteur et à ses textes où existe une identité entre l'auteur et le narrateur, excluant les œuvres de fiction, une notion distincte de celles de posture et d'éthos discursif devient nécessaire pour appréhender l'image de l'auteur telle qu'elle se construit dans l'œuvre de fiction ou dans l'œuvre poétique. Je désigne comme

---

<sup>262</sup> Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *CONTEXTES*, n° 8, 2011, <https://contextes.revues.org/4712>

<sup>263</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 215.

<sup>264</sup> Alain Viala, *Approches de la réception* [...], p. 197-198.



l'éthos fictionnel ou l'éthos poétique<sup>265</sup> l'image de soi construite dans le texte littéraire de fiction narratif ou poétique. En outre, l'autorité de l'auteur est intimement liée à son œuvre, à ses textes. Daniel Oster souligne à juste titre que l'autorité de la littérature elle-même tout comme celle de son auteur est liée aux marques présentes dans le texte : « aucune littérature ne peut faire l'économie de la mise en place, dans la pratique scripturaire elle-même, au cœur même de la littérarité, des codes destinés à assurer la croyance en son autorité ainsi qu'en l'autorisation de son auteur »<sup>266</sup>.

### 3.4 Répertoire postural, script

Tout comme l'œuvre « évoque des choses déjà lues »<sup>267</sup>, le discours d'un auteur évoque des éthos et des postures déjà rencontrés. Les anticipations des lecteurs concernent non seulement le contenu et la forme des œuvres, mais aussi la présentation de soi des auteurs. Meizoz parle de « répertoire postural » : « les postures peuvent être considérées comme un répertoire historique d'*ethos* incorporés, affichés, renversés ou singés »<sup>268</sup>. Si « la posture littéraire identifie l'auteur dans le champ et formate l'horizon de réception »<sup>269</sup>, c'est entre autres en sollicitant un « répertoire postural » déjà présent dans l'esprit des lecteurs et de l'auteur lui-même. Le sociologue Erving Goffman, dans *La mise en scène de la vie quotidienne*<sup>270</sup>, désigne sous le mot « script » la partie préalablement programmée de la présentation de soi. Chacun joue un rôle, et les

---

<sup>265</sup> Ce que Meizoz désigne comme l'« éthos de l'inscripteur ». (« Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, no 3, 2009, p. 3, <https://journals.openedition.org/aad/667> )

<sup>266</sup> Daniel Oster, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires* [...], p. 134.

<sup>267</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978 [1972], p. 50.

<sup>268</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], 2007, p. 1.

<sup>269</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur* [...], p. 1.

<sup>270</sup> Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

interactions sociales y sont conditionnées, au moins en partie, qu'on pense au médecin, au professeur ou à l'écrivain.

La notion de script rappelle l'ancrage historique et collectif de la posture d'un auteur : cette dernière s'inscrit en effet dans un ensemble de postures convergentes ou divergentes, adoptées et mises de l'avant par des auteurs anciens ou contemporains, et qui influencent les choix posturaux individuels d'un auteur. Selon Saint-Amand et Vrydaghs, « la posture est la mise en œuvre individuelle d'un imaginaire collectif préexistant [et] cette actualisation charrie son lot de contingences »<sup>271</sup>. Le répertoire postural est effectivement connu des autres acteurs du champ littéraire, éditeurs, critiques et lecteurs, qui, de façon consciente ou inconsciente, peuvent associer ou projeter des éléments de posture d'un auteur à l'autre. Qu'on l'appelle script, répertoire postural ou éthos prédiscursif ou préalable<sup>272</sup>, cette image préfabriquée de l'auteur est remodelée au moment où s'actualisent la posture et l'éthos. Renouvelée, modifiée, transfigurée, l'image est reconstruite, et « la répétition des schémas hérités ne se réalise qu'au prix de décalages concertés, d'innovations idéologiques, d'avatars formels »<sup>273</sup>. C'est dans ces espaces que dialoguent la figure d'un auteur particulier et les représentations canoniques de l'écrivain – et de l'écrivain autochtone.

### 3.5 Indianité et figures d'auteur

Le discours d'un auteur autochtone s'inscrit dans un ensemble discursif beaucoup plus large que ce qu'il énonce lui-même. D'autres personnes ont tenu avant lui des propos sur

---

<sup>271</sup> Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture » [...] <https://contextes.revues.org/4712>

<sup>272</sup> En analyse du discours, on retrouve la notion d'éthos prédiscursif ou d'éthos préalable. Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin, 2004, p. 205.

<sup>273</sup> Daniel Oster, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires* [...], p. 117.

la littérature et sur les cultures autochtones. D'autres acteurs, à la même époque, s'expriment au sujet de Bernard Assiniwi lui-même. Des conceptions variées, souvent des idées préconçues, sur les écrivains et sur les autochtones existent indépendamment, mais aussi en relation avec son discours. Ainsi, toute figure d'auteur entre dans une influence réciproque entre les pratiques, les attentes et l'organisation de l'espace social où elles voient le jour. Maingueneau affirme que « [l]e discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours à travers lequel il doit se frayer un chemin. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation avec toutes sortes d'autres, que l'on commente, parodie, cite... »<sup>274</sup> En particulier, le discours de l'auteur s'inscrit dans un ensemble de représentations sociales, formé entre autres de constructions collectives comme les stéréotypes et les clichés.

Lorsqu'il aborde le texte d'un auteur, même pour la première fois, le lecteur fonde son interprétation sur des préjugés : c'est l'horizon d'attente. Des valeurs, des savoirs, des expériences littéraires forment autant de présupposés qui préparent la lecture et l'orientent, de même qu'ils formatent la réception de la figure de l'auteur. Il en va de même pour la réception d'une figure d'auteur. L'identité autochtone tout comme l'identité d'auteur sont soumises à leurs représentations sociales, ces « construits intellectuels par lesquels les acteurs se rendent intelligible le monde qui les entoure »<sup>275</sup>. Réfléchir aux représentations sociales implique d'exposer que les évidences « naturelles » renvoient plutôt à des constructions discursives, notamment<sup>276</sup>. Ces images représentées ont à la fois « une

---

<sup>274</sup> Dominique Maingueneau, « Discours », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours* [...] p. 189.

<sup>275</sup> Serge Paugam, *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2010, p. 91.

<sup>276</sup> Sylvain Venayre, « Représentation (s) », dans Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France et Quadrige, 2010, p. 700.

valeur socialisée (partagée par un grand nombre) et une fonction socialisante (élaborant une interprétation du réel valide pour un groupe donné à un moment donné de son histoire »<sup>277</sup> et le rapport entre les représentations et les pratiques sociales a intéressé les historiens comme les sociologues<sup>278</sup>.

Ainsi, la façon dont on représente les auteurs et celle dont les auteurs se représentent eux-mêmes dépendent du contexte politique, historique et social. Les représentations sociales des identités fonctionnent principalement selon une logique binaire qui fait s'opposer le soi à l'Autre, l'identité de référence à son « autrui privilégié »<sup>279</sup>. Dans un contexte de colonisation ou de domination politique, l'axe oppositionnel tend à se dessiner entre colonisés et colonisateurs, entre « sauvages » et « civilisés », entre « Indiens » et « Blancs ». Dans le milieu littéraire, une opposition de dessine entre « écrivains » et « auteurs de l'oralité »<sup>280</sup>, notamment, mais aussi entre écrivains consacrés et « auteurs de la marge ».

Déterminants dans les relations entre les individus et entre les groupes, les stéréotypes entrent aussi dans la formation de l'image de soi que chacun entretient :

[L]'image que l'individu se fait de lui-même est également médiatisée par son appartenance à un ou plusieurs groupes. [...] Les représentations collectives nécessairement sommaires qui s'attachent à chaque catégorie ont donc un impact

---

<sup>277</sup> Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2010 [1998], p. 18,

<sup>278</sup> Sylvain Venayre, « Représentation (s) » [...], p. 700.

<sup>279</sup> Jean-Jacques Simard, *La réduction : l'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Sillery (Québec), Septentrion, 2003, p. 14.

<sup>280</sup> Cette opposition s'est manifestée de manière particulièrement frappante lors de la remise du Prix Nobel de littérature au chanteur Bob Dylan, alors que les écrivains attachés à une tradition écrite de la littérature vilipendaient les membres du comité pour leur choix. Par exemple, Pierre Assouline, qui considère « affligeant » le choix du comité du Nobel de littérature : « [Dylan] n'a pas d'œuvre. [...] C'est méprisant pour les écrivains ». Éric Loret, « Vents contraires sur la twittosphère littéraire », *Le Monde*, 14 octobre 2016, [http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/10/14/vents-contraires-sur-la-twittosphere-litteraire\\_5013599\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/10/14/vents-contraires-sur-la-twittosphere-litteraire_5013599_3246.html)

considérable sur l'identité sociale. Qui plus est, elles influent sur les relations que les groupes et leurs membres individuels entretiennent entre eux<sup>281</sup>. »

Les stéréotypes vont influencer la manière dont un auteur se perçoit et se met en scène dans l'espace public, de même que la façon dont il entre en relation avec les autres acteurs du milieu littéraire. Les stéréotypes concernant l'auteur autochtone non seulement définiront les attentes à l'endroit des auteurs autochtones, mais ils caractériseront également les représentations que s'en font les éditeurs, les critiques, les autres auteurs et les lecteurs.

Dans le cas d'un auteur qui se réclame de l'identité autochtone, les représentations sociales de l'indianité entrent en dialogue avec la figure d'auteur. Selon Damm, auteure chippewa, les auteurs des Premières Nations ont au moins une chose en commun : ils sont, comme autochtones, soumis aux mêmes stéréotypes, et donc, comme auteurs, aux mêmes attentes du public :

First Nations writers are [...] expected to write about certain issues, to share certain values, to use certain symbols and icons, to speak in certain ways. We are expected to know everything about our own cultures and histories from land claims to spiritual practices to traditional dress. [...] And when we write, we are [...] expected to draw on this knowledge in writing poetic tales about shamans and tricksters and mighty chiefs<sup>282</sup>.

L'image mythique de l'« Indien », comme le fait remarquer Damm, exclut nombre d'auteurs qui ne correspondent pas à cette représentation romantique<sup>283</sup>. D'une part, le métissage culturel prenant de plus en plus d'importance, la plupart des auteurs autochtones ont fréquenté les établissements d'enseignements canadiens, occidentaux, et sont donc influencés autant, sinon plus, par l'éducation « blanche » que par la tradition de leurs ancêtres, comme en témoigne le dramaturge et romancier cri Tomson Highway :

---

<sup>281</sup> Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres et sciences sociales, 2007, p. 32.

<sup>282</sup> Damm, Kateri, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 15.

<sup>283</sup> Damm, Kateri, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 13.

With [white people's help], I am now, like many Indians of my generation, able to go back help my people – equipped, this time, with the wisdom of Homer and Faulkner and Shakespeare and Bach and Beethoven and Rembrandt and McLuhan [...]. But equipped, as well, with the wisdom and the vision of Big Bear and Black Elk and chief Seattle and Tom Fiddler and Joe Highway and the medecine people<sup>284</sup>.

D'autre part, de plus en plus d'autochtones vivent maintenant en ville, à l'extérieur des réserves. On peut se demander, à la suite de Marilyn Dumont, auteure métis, pourquoi l'image de l'écrivain autochtone reste à ce point ancrée dans la ruralité, alors que près de 60% des Autochtones du Canada vivent hors réserve<sup>285</sup>.

Il faut distinguer l'« identité autochtone », soit l'identité unique et insaisissable d'un individu, qu'elle soit de naissance ou adoptée, de l'« indianité », que je définis comme un ensemble d'images, de thèmes et de valeurs associés, dans l'imaginaire collectif, au fait d'être issu des Premières Nations. Contrairement à Diane Boudreau (1993) et à Maurizio Gatti (2006), je n'utilise pas le terme « indianité » comme un synonyme d'« identité autochtone ». Pour moi, l'« indianité » relève à la fois du mythe, de l'imaginaire de notre société et d'une construction culturelle : il s'agit de l'identité imaginée et projetée sur tout écrivain des Premières Nations. Qu'elles soient erronées ou non, les images qu'on associe à l'« écrivain autochtone imaginaire » ont des conséquences concrètes pour les auteurs autochtones, qui sont, par ailleurs, imprégnés des mêmes stéréotypes que leurs collègues canadiens ou québécois et que leurs lecteurs non autochtones<sup>286</sup>. En effet, les autochtones eux-mêmes ne sont pas à l'abri des clichés

---

<sup>284</sup> Janice Acoose, (1993), « Post Halfbreed. Indigenous Writers as Authors of Their Own realities », dans Jeannette Armsrong (dir.), *Looking at the words of our people* [...], p. 34.

<sup>285</sup> Statistiques Canada [En ligne], <http://www.statcan.gc.ca/daily-quotidien/080115/dq080115a-fra.htm>. Marilyn Dumont, « Popular Images of Nativeness », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the words of our people* [...], 1993, p. 48.

<sup>286</sup> Damm, Kateri, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature » [...], p. 15.

qui façonnent l'indianité, et l'image qu'ils projettent d'eux-mêmes en portera les marques.

Il n'est pas rare d'entendre des auteurs dont l'identité autochtone est, d'un point de vue ethnique, « indiscutable » renier des auteurs métis qui se réclament d'une identité autochtone. Menacés d'être étiquetés comme « inauthentiques », des auteurs autochtones sont susceptibles de s'approprier artificiellement des marques d'indianité pour affirmer leur appartenance. Selon Marilyn Dumont, une auteure Métis, ceux-ci se confortent dans une image qui déprécie leur réalité quotidienne et qui, à son tour, renforce le cliché :

[What] if you are an urban Indian [...]? Will you feign the significance of the circle, the number four, the trickster in your life? Do you just disregard these things? Or do you reconstruct these elements of culture in your life so you can write about them in "the authentic voice", so you can be identified (read 'marketed') as a native Artist<sup>287</sup>?

Les auteurs autochtones reproduisent sans doute eux-mêmes l'image mythique de l'« écrivain autochtone », que ce soit pour affirmer leur identité, pour s'associer à un créneau populaire ou encore pour se distinguer. Pour Dumont, l'incorporation, chez les auteurs autochtones, de cette image en grande partie construite par l'autre constitue un colonialisme intériorisé, soit l'ultime forme d'oppression<sup>288</sup>.

### **3.6 L'auteur et son discours**

L'autorité d'un auteur se construit principalement à travers son discours, même si ses pratiques concourent elles aussi à créer une figure d'auteur et ainsi, à asseoir sa légitimité. Pour Brunn, « [l']autorité de l'auteur n'est [pas] seulement liée au prestige de

---

<sup>287</sup> Marilyn Dumont, «Popular Images of Nativeness » [...], p. 47.

<sup>288</sup> Marilyn Dumont, «Popular Images of Nativeness » [...], p. 48-49.

l'écrivain »<sup>289</sup>. Ainsi, c'est principalement par le discours que j'analyserai la construction de l'autorité auctoriale de Bernard Assiniwi. Le discours est un acte de communication oral ou écrit, basé sur le langage et déterminé par ses conditions de production. Dominique Maingueneau le définit comme l'« activité de sujets inscrits dans des contextes déterminés »<sup>290</sup>. Le discours s'inscrit dans le social : il dépend des sujets qui le performant et du contexte où il a lieu. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, la relation entre l'activité langagière et le social est double, puisque celle-ci « est *déterminée* par le contexte social, et [est] *en soi* une pratique sociale »<sup>291</sup>. Le discours renvoie par ailleurs à un « usage particulier de la langue selon le contexte »<sup>292</sup>, variable selon le genre de discours et les participants à l'échange. Le discours d'un auteur est constitué de ses multiples prises de parole dans divers contextes; il comporte aussi ses œuvres littéraires. Ainsi, le discours d'un auteur s'inscrit dans ce que Maingueneau désigne comme le discours littéraire. Suivant Maingueneau, appréhender la littérature comme discours, c'est la considérer comme une activité fondée sur la langue et basée sur les interactions entre des acteurs (auteurs, lecteurs, éditeurs, critiques), régie par des normes, inscrite dans un contexte et située dans un interdiscours<sup>293</sup>.

Si le discours d'un auteur présente une dimension sociale – c'est par son discours, principalement, qu'il interagit avec les autres acteurs du champ littéraire, notamment afin d'établir son autorité –, il comporte aussi une dimension plus individuelle. Le discours représente effectivement, selon Maingueneau, l'expression de la psyché d'un auteur, la

---

<sup>289</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 36.

<sup>290</sup> Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1996, p. 28.

<sup>291</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Contexte », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours* [...], p. 154.

<sup>292</sup> Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours* [...], p. 28.

<sup>293</sup> Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation* [...], p. 33.



matérialisation par la parole de ses croyances et de ses perceptions<sup>294</sup>. En tant que chercheurs, nous sommes portés à considérer les valeurs, les croyances et les perceptions comme des constructions sociales. Au contact d’auteurs autochtones lors de conférences, de colloques et de tables rondes, j’ai été à même de constater que pour plusieurs d’entre eux, les croyances et les perceptions représentent l’essence de l’individu plutôt qu’un construit social. Sans chercher à opposer l’individu et le social – l’individualité se construit aussi à partir d’un social incorporé – je souhaite accorder une place plus importante à la subjectivité individuelle dans le discours. Réduire tout discours d’auteur à des stratégies déterminées par le contexte social, même en admettant que ces stratégies soient inconscientes<sup>295</sup>, n’offrirait qu’une analyse limitée, superficielle, et même incompatible avec le discours des auteurs que je compte étudier.

Nathalie Heinich, dans *La sociologie à l’épreuve de l’art*, propose que l’identité d’écrivain (le fait de « se dire écrivain ») se décline en trois dimensions : « l’auto-perception, c’est-à-dire la façon dont la personne se perçoit elle-même; la représentation, c’est-à-dire la façon dont elle se présente à autrui; et la désignation, c’est-à-dire la façon dont elle est désignée par autrui »<sup>296</sup>. Ces trois moments de la construction de l’identité d’écrivain sont indissociables, et le lien intrinsèque qui les unit « interdit de poser comme première et fondatrice cette auto-perception ou, en d’autres termes, cette “ identité pour soi ”, cette “ identité sentie ”<sup>297</sup>. » L’« identité en soi » d’un auteur et ses motivations

---

<sup>294</sup> Dominique Maingueneau, « Discours », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d’analyse du discours* [...], p. 185-186.

<sup>295</sup> Viala, notamment, propose de comprendre le terme de « stratégie » comme les observations que l’on peut faire, a posteriori, d’une trajectoire, et non comme une analyse « de désirs ou de calculs avoués » (Alain Viala, *La naissance de l’écrivain* [...], p. 184).

<sup>296</sup> Nathalie Heinich, *La sociologie à l’épreuve de l’art*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2015, p. 68.

<sup>297</sup> Nathalie Heinich, « Façons d’“être” écrivain. L’identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, vol. 36, n° 3, 1995, p. 520.

font partie d'un ensemble tridimensionnel, et ne doivent pas, pour des raisons méthodologiques, être ignorées. Ainsi, pour Heinich, il n'y a pas lieu « de privilégier ce qui ressortirait du “personnel” par rapport au “social” »<sup>298</sup>. Cependant, nous n'avons accès aux auto-perceptions d'un auteur qu'à travers ses représentations de lui-même, notamment dans son discours. Ainsi, ma préoccupation se situe plutôt l'inverse de celle d'Heinich : ne pas faire primer les enjeux sociaux sur ceux qui relèvent de la personne ou de l'individu. Comme le souligne Boudon, « les “faits psychiques” – comme les “raisons” qui inspirent l'acteur social – sont inobservables »<sup>299</sup>. Toutefois, ses actions, ses comportements et ses discours, qui sont édifiés sur les bases de ce qui compte pour lui – ses valeurs, ses croyances et ses perceptions – sont, eux, observables. En l'occurrence, le discours d'un auteur offre la plus grande proximité avec ses motivations profondes et sa perception de soi. L'analyse du discours, puisqu'elle se situe au carrefour des influences sociales et de la subjectivité individuelle, s'avère particulièrement pertinente dans l'analyse de la construction d'une figure d'auteur et des mécanismes de construction de l'autorité.

L'autorité d'un auteur découle de différentes stratégies discursives<sup>300</sup>, qui visent à installer sa crédibilité et à capter l'attention du public. En effet, l'auteur cherche d'abord à obtenir l'attention, à être écouté. Son discours vise à « séduire ou persuader » ses interlocuteurs, par la polémique ou la dramatisation, notamment, pour les faire « entrer

---

<sup>298</sup> Nathalie Heinich, « Façons d'« être » écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité » [...], p. 520.

<sup>299</sup> Raymond Boudon, « Individualisme méthodologique », dans André Akoun et Pierre Ansart (dir.), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Dictionnaires Le Robert et Seuil, coll. « Dictionnaires Le Robert/Seuil », p. 277.

<sup>300</sup> À distinguer du concept de « stratégie » tel qu'utilisé en sociologie de la littérature, soit les « différents choix et prises de position qui rythment la trajectoire d'un agent au cœur de l'univers des lettres », un concept qui repose sur les notions d'« espace des possibles », de « dispositions » et de « prises de position ». (Marie-Pier Luneau, « Stratégie », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>).

dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication, et partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont il est porteur »<sup>301</sup>. Outre la stratégie de captation, selon Patrick Charaudeau, des stratégies de légitimation et de crédibilité peuvent être mises en place par tout locuteur avec pour effet, délibéré ou non, d'augmenter son autorité. La légitimation, en analyse du discours, renvoie au processus par lequel un sujet en arrive à faire reconnaître « un droit de parole » et « une légitimité pour dire ce qu'il dit »<sup>302</sup>, en mettant de l'avant une autorité institutionnelle, personnelle ou savante<sup>303</sup>. Enfin, en recherchant la crédibilité dans son discours, un auteur cherche à fonder « le caractère de véracité [de ses] propos »<sup>304</sup>, et donc à être jugé comme une source fiable. Charaudeau propose qu'un discours engagé procède d'une telle stratégie de crédibilité<sup>305</sup>. La tradition orale autochtone associe directement connaissance et autorité, savoir et auteur : « [c]e n'est qu'en référence à ce régime du savoir qui associe le nom à une connaissance que pourra se constituer l'autorité des auteurs »<sup>306</sup>. Démontrer bien connaître sa culture afin de se voir doté de crédibilité devient nécessaire pour obtenir une autorité d'auteur.

\* \* \*

La définition de l'auteur varie au gré des conceptions de la littérature. Chaque époque, chaque société attribue une valeur, un rôle et des fonctions particulières à l'auteur. Les

---

<sup>301</sup> Patrick Charaudeau, « Captation », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours* [...], p. 92-93.

<sup>302</sup> Patrick Charaudeau, « Légitimation », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours* [...], p. 340.

<sup>303</sup> Patrick Charaudeau, « Légitimation » [...], p. 340.

<sup>304</sup> Patrick Charaudeau, « Crédibilité », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours* [...], p. 154.

<sup>305</sup> Patrick Charaudeau, « Crédibilité » [...], p. 154.

<sup>306</sup> Alain Brunn, *L'auteur* [...], p. 35.

conceptions de l'auteur dans un contexte autochtone présentent des différences en regard des conceptions occidentales. Entre autres, l'importance de la transmission dans les fonctions de l'auteur, élément qui s'accompagne de la nécessité d'une filiation idoine, se distingue des valeurs d'invention et de création de littérature occidentale. De même, la vision collective de l'auteur et l'interprétation communautaire de son rôle chez plusieurs critiques autochtones s'opposent à la vision de l'auteur unique présente dans la tradition littéraire occidentale. Une constante, toutefois, se trouve dans la nécessité, pour tout auteur, de démontrer son autorité. C'est principalement par le discours (éthos), mais aussi par les pratiques (posture) qu'un auteur construit une figure dotée d'autorité, notamment en employant des stratégies de captation, de crédibilité et de légitimité. Or, le discours d'un auteur s'inscrit toujours dans un contexte littéraire particulier. Dans les deux prochains chapitres, je dresserai d'abord un portrait de la place des auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois (chapitre 2), pour ensuite observer plus en détails la trajectoire de Bernard Assiniwi dans cet espace de médiations sociales (chapitre 3).

## **Chapitre 2**

### **Les auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois de 1971 à 2000 : un état des lieux**

En 1989, dans son étude de l'institution littéraire québécoise, Lucie Robert rappelait que l'institution littéraire a tendance à confondre « l'universel avec l'univers adulte, patriarcal, laïc, blanc et bourgeois. Le reste apparaît alors comme un ensemble de littératures engagées [...] ou mineures<sup>307</sup>. » Nous avons vu dans le chapitre précédent que les conceptions de l'auteur varient selon les cultures. Il en va de même pour les conceptions de la littérature elle-même et de ses institutions. Les auteurs autochtones fondent leur travail sur un savoir et une connaissance épistémologiquement et fondamentalement différente, ce qui me pousse à adopter une définition très ouverte du littéraire, dans laquelle j'inclus les textes qui relèvent du témoignage, de l'ethnologie et du culturel, par exemple, tout comme ceux publiés ailleurs, ou autrement, qu'en livre par une maison d'édition reconnue. En effet, les frontières que la tradition occidentale érige entre les domaines de l'ethnologie, du culturel et de l'histoire avec celui du « littéraire » sont arbitraires et se rapportent à des catégories construites a posteriori. Toutefois, elles influencent considérablement les dynamiques entre les auteurs autochtones et les autres acteurs du milieu. Par ailleurs, quand des auteurs autochtones commencent à publier des textes au Québec, leurs propositions littéraires apparaissent souvent à contre-courant ou tout simplement différentes de ce qu'on trouve dans la littérature québécoise; les premiers modes de publications (à compte d'auteur, en revue ou imprimé) sont aussi moins légitimés que le livre; et parmi les agents de la chaîne du livre, ils sont la plupart du temps les seuls individus issus des Premières Nations. Formés dans la tradition occidentale, les éditeurs, les lecteurs, les critiques, les libraires risquent dès lors de détourner, de mal comprendre, voire d'exclure les textes des auteurs autochtones.

---

<sup>307</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, p. 219.

Pratiques légitimées et pratiques marginalisées, lieux d'édition, mesures de soutien aux auteurs, marques de reconnaissance et consécration sont pourtant autant d'aspects de la vie littéraire qui façonnent l'existence des auteurs, de façon réelle et symbolique.

Il est donc essentiel de cerner le contexte institutionnel pour comprendre la construction de la figure d'auteur d'Assiniwi. Dans ce chapitre, j'éclairerai les dynamiques institutionnelles entourant les publications d'auteurs autochtones au Québec entre 1971 et 2000. J'analyserai l'état du champ littéraire québécois en y observant la place des auteurs autochtones. Dans quelles maisons d'édition et dans quelles collections publient-ils? Comment évolue leur place dans l'espace médiatique dédié à la littérature? J'étudierai en outre le nombre et le genre de leurs publications, les prix littéraires qu'ils reçoivent, leur participation à la vie littéraire, les réseaux et les groupes auxquels ils se joignent, les bourses et subventions d'écriture qui les concernent.

Après avoir dressé la chronologie des « événements littéraires autochtones »<sup>308</sup> – comme les publications marquantes, la création de collections, les prix littéraires reçus par des auteurs autochtones, les changements dans les programmes de subvention, etc. –, j'ai été à même de constater que de définir des périodes ou des charnières en regard de la production des auteurs autochtones au Québec, dans le but d'en faire une sorte d'histoire littéraire, se révèle un exercice périlleux<sup>309</sup>. C'est donc avec beaucoup de prudence que je propose ce découpage en trois temps.

Je rappellerai brièvement, dans un premier temps, qui sont les auteurs autochtones qui publient au Québec avant 1971. À partir de quelques exemples de publications

---

<sup>308</sup> Voir l'annexe 1.

<sup>309</sup> En effet, nous n'avons que très peu de recul par rapport à la production littéraire autochtone, ce qui rend le découpage en périodes historiques aussi hasardeux qu'artificiel. De plus, le petit nombre d'auteurs et de textes ne permet que difficilement de percevoir des tendances. Qui plus est, le découpage se fait à partir de la notion de publication, un critère non autochtone, ajoutant au biais.

autochtones du XIX<sup>e</sup> siècle, je proposerai une réflexion sur la question des genres et des supports. Ensuite, je décrirai la place des auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois entre 1971 et 2000, soit la période où Assiniwi est actif comme auteur. Afin de connaître le paysage littéraire dans lequel apparaissent les premières publications autochtones, je définirai brièvement le contexte historique, politique, littéraire et institutionnel au Québec depuis les années 1970, avant de donner un aperçu chiffré de la production des auteurs autochtones au cours de cette période. Je ferai un portrait des lieux de publication, notamment, et m'attarderai aux années 1996 et 1997, qui apparaissent comme un moment-clé pour la littérature autochtone au Québec. Enfin, je dresserai le tableau des changements institutionnels, fort nombreux, qui ont lieu après la mort d'Assiniwi. En effet, après 2000, le nombre d'auteurs autochtones augmente considérablement, et les activités de réseautage, d'animation et de diffusion s'intensifient.

## **1. DES ORIGINES À 1971**

### **1.1 Premières publications autochtones : le XIX<sup>e</sup> siècle**

Depuis les travaux de Diane Boudreau (1993) et de Maurizio Gatti (2009), il semble admis que la littérature autochtone écrite, au Québec, « débute » en 1971, avec la publication du recueil de contes *Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin* (Leméac) d'Assiniwi. Pourtant, les recherches de Boudreau, celles de Sylvain Rivard (2009) et celles d'Assiniwi lui-même révèlent que bien avant 1971, des autochtones écrivent et publient des textes sous forme d'articles ou d'ouvrages.



Quelques autochtones ont eu, au Québec, une pratique d'écriture relativement soutenue au dix-neuvième siècle, surtout des Abénaquis et des Hurons<sup>310</sup>. En 1830, l'enseignant et pasteur protestant Pierre-Paul Masta<sup>311</sup> (1799-?), Abénaquis métissé originaire du village de Saint-François, dans la vallée du Saint-Laurent, fait paraître *Wobanaki kimzowi awighigan* (1830, Crocker and Brewster) un lexique abénakis-anglais accompagné d'histoires en abénakis, un livre qu'il utilise dans ses classes, de même qu'une série de dix sermons sur le décalogue<sup>312</sup>. Les deux ouvrages sont imprimés à Boston en 1830 par Crocker and Brewster<sup>313</sup>. Vers 1857, il publie en anglais, à Montréal (J.C. Becket), un document de 23 pages sur des questions de métaphysique, de religion et de morale<sup>314</sup>. Son neveu, Henry-Lorne Masta (1853-?), diplômé de Harvard<sup>315</sup>, fait paraître un ouvrage incluant une grammaire, des légendes et un lexique des toponymes abénakis et, en 1883, un court hymnaire protestant en abénakis<sup>316</sup>. Joseph Laurent (1839-1917), élu chef des Abénaquis d'Odanak pour la première fois en 1879, est l'auteur de la

<sup>310</sup> Aujourd'hui nommés Hurons-Wendat. Pour plus d'informations sur les pratiques d'écriture des Abénaquis et des Hurons-Wendat, voir la thèse de Stéphanie Boutevin, *La place et les usages de l'écriture chez les Hurons et les Abénaquis (1780-1880)*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Montréal, 2011, 370 p.

<sup>311</sup> Aussi connu sous les noms Peter Masta, Wzôkhilain, Peter Paul Osunkhirhine ou Osunkerhine (Stéphanie Boutevin, « Un penseur pragmatique. Réflexions sur le protestantisme de Peter Paul Osunkhirhine, pasteur abénaquis du XIX<sup>e</sup> siècle », *Recherches amérindiennes du Québec*, vol. 46, n° 1, 2016, p. 49.) Comme plusieurs Abénaquis de la vallée du Saint-Laurent au XIX<sup>e</sup> siècle, il a fréquenté le collège Dartmouth, au New Hampshire (Colin G. Calloway, *The Indian History of an American Institution. Native Americans and Dartmouth*, Lebanon (New Hampshire), University Press of New England, 2010, p. 83-86). En plus de ses écrits originaux, il a traduit le petit catéchisme en abénakis à la demande de l'abbé Joseph-Marie Bellenger (Thomas-Marie Charland, *Histoire des Abénakis d'Odanak*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1964, p. 195.)

<sup>312</sup> Thomas-Marie Charland, *Histoire des Abénakis d'Odanak* [...] p. 195.

<sup>313</sup> « Ce Sauvage [Pierre-Paul Masta] est sous la direction d'une Société religieuse qui fait imprimer ses ouvrages gratis » (Joseph-Marie Bellenger, 1830; cité par Thomas-Marie Charland, *Histoire des Abénakis d'Odanak* [...], p. 195.

<sup>314</sup> Wzôkhilain, P.P. [Pierre Paul], *Metaphysical inquiry deducing many self-evident truths from the very nature of things of what God's nature and will require*, [Montréal], [J.C. Beckett], [1857?], 23 p.

<sup>315</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des arts*, vol. 34, n° 137, p. 46.

<sup>316</sup> Paru à Montréal, il est intitulé *P8batammi linto8ganal ta sall8mno8ganal wki kw8ih8mgi Kchi Niwaskam* (Thomas-Marie Charland, *Histoire des Abénakis d'Odanak* [...], p. 258).

première grammaire abénakise-anglaise (*New Familiar Abenakis and English Dialogues*, 1884, Québec, Léger Brousseau). Il rédige également des lettres ouvertes, qui paraîtront dans des journaux comme *La Presse* et *Le Journal*, des requêtes et des pétitions, adressées aux dirigeants gouvernementaux et réclamant le respect des ententes territoriales<sup>317</sup>. Selon Boudreau, Laurent est sans doute « l'un des premiers auteurs amérindiens »<sup>318</sup> du Québec. Prosper Vincent (1842-1915), premier prêtre huron, ordonné en 1870, est l'auteur d'un dictionnaire huron<sup>319</sup>, mais aussi de poésie, de sermons, de journaux intimes et de correspondances<sup>320</sup>.

Les premières publications d'auteurs autochtones que des chercheurs comme Boudreau, Rivard et Assiniwi ont retracées paraissent donc dans des lieux de publication aujourd'hui moins légitimés<sup>321</sup> (des journaux), dans des formes considérées de nos jours comme peu ou pas littéraires (sermons, grammaires, pétitions, lettres d'opinion) et, souvent, dans d'autres langues que le français (en anglais, en abénakis). Ainsi, elles sont restées de peu d'intérêt pour les chercheurs et les critiques en études littéraires. Selon François Paré, les écrits utilitaires (journalisme, récit historique, manuel scolaire, etc.) forment « le cœur de la production littéraire » des cultures l'exiguïté, et ce, en raison de « la pauvreté institutionnelle de ces sociétés », mais aussi en raison du rôle social de l'auteur dans ces cultures<sup>322</sup>. Ces formes « transitives » de la littérature sont néanmoins

<sup>317</sup> Sylvain Rivard, *Jos Laurent*, Québec, Cornac, 2009, 259 p.

<sup>318</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* : oralité et écriture, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essai », 1993, p. 103.

<sup>319</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* [...], p. 89.

<sup>320</sup> Fonds Prosper Vincent (P 20), Centre de l'Amérique française (Québec). Prosper Vincent accumulait aussi de la documentation sur les coutumes huronnes-wendates.

<sup>321</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, au Québec, le livre reste peu accessible, même aux auteurs non autochtones. Les auteurs trouvent dans le journal un moyen d'obtenir de la visibilité, en publiant en feuilleton, par exemple. Il n'en demeure pas moins que la publication dans les journaux n'assure pas la même postérité que le livre, comme le rappelle Robert et Savoie.

<sup>322</sup> Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Le Nordir, 2001, p. 140.

déconsidérées par les critiques, les enseignants et les éditeurs des cultures dominantes. Jusqu'à un certain point, l'histoire littéraire raconte la littérature qui lui correspond, elle inclut ce qu'elle sait classer, ce qu'elle a les moyens de comprendre et ce à quoi elle a accès, excluant *de facto* les productions non orthodoxes, du moins selon ses propres critères. Lucie Robert, avance que, dans l'institution littéraire au Québec, l'« enseignement suppose le livre. Toute la recherche repose sur les auteurs les mieux édités et distribués »<sup>323</sup>.

Par la suite, on note, entre les écrits de ces premiers auteurs autochtones et ceux des auteurs contemporains, une période d'« environ cent cinquante ans de silence »<sup>324</sup>. C'est sans doute cette discontinuité, autant que le contenu des publications autochtones du dix-neuvième siècle, qui explique que la décennie 1970 soit considérée comme marquant le début de la littérature autochtone au Québec. Plus encore que la parution d'un premier ouvrage considéré comme littéraire par un auteur des Premières Nations du Québec, l'année 1971 voit advenir une série de publications par des autochtones, dont l'augmentation se fera quasi sans interruption jusqu'à aujourd'hui.

Mais rappelons que ce « silence » concerne, d'une part, les écrits et les publications. La littérature orale continue en effet d'exister, de se renouveler et de se transmettre, même si elle est moins perceptible pour les chercheurs et les critiques, dont l'attention se porte sur l'écrit. D'ailleurs, les productions qu'on pourrait reconnaître plus facilement comme « littéraires » selon la tradition occidentale (souci de la forme, du style, présence de fiction, d'inventivité langagière, mythes, etc.) se transmettent alors

---

<sup>323</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec* [...], p. 224.

<sup>324</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

oralement, et sont donc difficiles d'accès pour les chercheurs d'aujourd'hui<sup>325</sup>. Même en insistant sur l'idée que c'est la littérature *écrite* qui émerge en 1971, la proposition prête à confusion en oblitérant les pratiques littéraires orales. Elle adopte avec trop peu de questionnements une perspective allochtone sur les supports littéraires. D'autre part, cette idée que les écrits *littéraires* autochtones apparaissent avec *Anish-Nah-Bé* camoufle mal un jugement sur les genres issu du système de pensée occidental. Paré suggère que le penchant des auteurs de l'exiguïté pour les écrits « transitoires » et l'oralité porte naturellement les lecteurs des cultures dominantes à « considérer ces littératures marginales comme des phénomènes naïfs, ayant valeur d'antériorité, mais non préséances sur l'écriture »<sup>326</sup>. Ce qui détermine la place d'une œuvre dans un corpus « littéraire » ou, au contraire, l'en exclut, semble aller de soi dans ce découpage. En fait, Boudreau et Gatti désignent le recueil d'Assiniwi – par ailleurs un métis qui connaît les deux traditions littéraires – comme point charnière entre, d'une part, une période de littérature orale et de préécriture et, d'autre part, une période où l'écriture littéraire côtoie l'oralité. Gatti affirme d'entrée de jeu que même si les « Amérindiens ont connu l'écriture dès l'arrivée des Européens et surtout des missionnaires, [...] le développement d'un corpus littéraire date seulement des années [mille neuf cent] soixante-dix »<sup>327</sup>. Ce déséquilibre dans le traitement critique des textes littéraires oraux et écrits se poursuit, par ailleurs, à l'époque contemporaine, les œuvres écrites ayant toujours la faveur de l'attention de la

---

<sup>325</sup> Au Québec, des chercheurs ont transcrit plusieurs textes autochtones de la tradition orale depuis le XX<sup>e</sup> siècle. On peut penser aux travaux de Marius Barbeau, par exemple, qui a collecté de nombreux récits mythologiques hurons-wendat. Cependant, en plus de souvent comporter des failles éthiques liées à l'appropriation culturelle, les textes oraux recueillis et transcrits n'offrent qu'une vision partielle et biaisée de la production orale traditionnelle.

<sup>326</sup> Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté* [...], p. 150.

<sup>327</sup> Maurizio Gatti (dir.), *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 19. Pour des raisons pratiques, Gatti explique ne pas avoir considéré dans son corpus principal les œuvres écrites dans une autre langue que le français, même si elles ont été traduites par la suite (p. 18-19).

critique. Dans un article publié dans *Recherches amérindiennes du Québec* consacré au thème « Création orale et littérature », Richard Lefebvre constate :

Campées dans la clairière de la parole écrite, des genres canoniques et de l'expression en langue française, les études littéraires au Québec ont réservé une réception clairsemée tant au corpus de transcriptions orales qu'aux écrits autochtones qui furent publiés avec une intensité nouvelle par des maisons d'édition régionales et pionnières au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle<sup>328</sup>.

Le point de vue autochtone sur la question est encore plus tranché : les œuvres littéraires autochtones sont jugées en fonction de critères allochtones, ce qui entraîne des doutes quant à leur valeur littéraire dans l'esprit des lecteurs et des critiques non autochtones, comme le remarque Renée Hulan : « The reason for doubt about the literary value of Native literature is that most literary critics are not sufficiently prepared to analyse the cultural differences that prevent them from understanding it<sup>329</sup>. » Il faut donc garder à l'esprit que le formatage de l'histoire littéraire en fonction de la tradition littéraire occidentale a grandement influé sur la réception des auteurs autochtones dans le milieu littéraire québécois.

## **2. DE 1971 À 2000**

### **2.1 Contexte politique**

Bien que l'institution littéraire québécoise soit jeune, elle se fonde sur des structures sociales et politiques ancrées dans un système colonial, duquel les autochtones sont historiquement exclus. Légalement, du point de vue de l'État canadien, les autochtones sont des mineurs et ne bénéficient pas des mêmes droits que les autres citoyens. Dans les

---

<sup>328</sup> Richard Lefebvre, « Introduction », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3, 2016, p. 6.

<sup>329</sup> Renée Hulan, « Some Thoughts on "Integrity and Intent" and Teaching Native Literature », *Essays on Canadian Writing*, n<sup>o</sup> 63, 1998, p. 216.

manuels scolaires, notamment dans le cours supérieur de Farley et Lamarche<sup>330</sup>, les Premières Nations sont des « Sauvages » appartenant à des civilisations inférieures. Le statut politique des autochtones et les préjugés à leur endroit ont certes évolué depuis la Loi constitutionnelle de 1867, et il convient d’observer l’évolution du traitement légal et politique des autochtones dans la société canadienne afin de situer les différents stigmates qui touchent les auteurs d’origine autochtone et qui influencent leur accueil dans le milieu du livre.

Avant la conquête britannique, en 1759, les nations autochtones d’Amérique du Nord créent différentes alliances, entre autres économiques, avec les Européens. La Grande Paix de Montréal, signée en 1701 par 40 nations autochtones et les Français, symbolise cette diplomatie pré-conquête. Cette entente visait principalement à mettre fin aux conflits entre les Cinq Nations iroquoises et les Français pour le contrôle du commerce des fourrures<sup>331</sup>. En 1759, la Conquête vient réorganiser les relations entre les nations autochtones et les forces coloniales. En effet, en 1763, la Proclamation royale établit les règles fondamentales du pays et jette les bases des relations entre le gouvernement et les autochtones. Le tiers du texte de la Proclamation royale définit les droits des autochtones et les devoirs de l’état à leur endroit<sup>332</sup>. Plusieurs clauses de cette *Magna Carta* des droits autochtones<sup>333</sup> ont toujours force de loi aujourd’hui. Le document reconnaît que les autochtones forment des groupes politiques distincts – des

---

<sup>330</sup> Paul-Émile Farley et Gustave Lamarche, *Histoire du Canada*, Clercs de Saint-Viateur, [1933], 480 p. Ce manuel du cours supérieur, publié chez les clercs de St-Viateur pour la première fois en 1933 et réédité plusieurs fois jusqu’en 1966 (Renouveau pédagogique), sera le plus utilisé au Québec dans les années 1940 et 1950. (Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse du Québec, 3<sup>e</sup> édition mise à jour et augmentée, 2019, p. 13.)

<sup>331</sup> Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse du Québec, 3<sup>e</sup> édition mise à jour et augmentée, 2019, p. 9, 19.

<sup>332</sup> Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 17.

<sup>333</sup> Carolyn Harris, « Magna Carta », *L’encyclopédie canadienne*, 25 juin 2014, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/magna-carta>

nations – qui doivent donner leur consentement à la colonisation des terres et que la Couronne a une responsabilité de protection vis-à-vis des nations autochtones<sup>334</sup>.

Entre l'Acte d'Union, en 1840, et la loi constitutionnelle de 1867, le projet d'assimilation et de dépossession des nations autochtones prend forme<sup>335</sup>. Lors de la création de la Confédération canadienne, sans consulter les Premières Nations, le gouvernement fédéral s'arroge l'entière responsabilité des autochtones. C'est le début d'une série de lois et d'amendements sur les premiers peuples visant leur assimilation. En 1876, la Loi sur les Indiens, appelée alors l'Acte des Sauvages, est adoptée, dans l'objectif avoué d'assimiler les autochtones. Le gouvernement s'attribue exclusivement le droit de déterminer qui est autochtone. À ce moment apparaît dans la loi canadienne la notion d'« émancipation », c'est-à-dire la perte du statut d'Indien. La loi et ses multiples amendements prévoient plusieurs circonstances où un autochtone perd son statut d'Indien, même sans son consentement : femme indienne mariant un non-Indien (disposition abolie en 1985), obtention d'un diplôme universitaire, obtention du titre de médecin ou d'avocat, etc. La loi interdit les cérémonies religieuses et les potlachs et cherche à imposer des systèmes politiques aux bandes, comme le suffrage universel<sup>336</sup>.

Les pensionnats indiens s'inscrivent parfaitement dans l'esprit assimilationniste de la Loi sur les Indiens et en devient le principal outil. Duncan Campell Scott, l'un des concepteurs du système de pensionnats, déclare à la Chambre des Communes en 1920 : « Notre objectif est de poursuivre le travail jusqu'à ce qu'il n'y ait plus un seul indien au Canada qui n'ait été absorbé dans le corps politique et jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de question indienne ni de département des Affaires des Sauvages, tel est l'objectif principal

---

<sup>334</sup> Pierre LePage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 18.

<sup>335</sup> Pierre LePage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 28.

<sup>336</sup> Pierre LePage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 27-41.

de ce projet de loi<sup>337</sup>. » Le système des pensionnats, qui a compté jusqu'à 130 établissements de 1870 à 1996, a eu des conséquences désastreuses chez de nombreuses générations d'autochtones. Lieux de sévices physiques et psychologiques, de même que d'abus sexuels, les écoles résidentielles ont généré des traumatismes transgénérationnels chez les autochtones, en plus de rompre la transmission linguistique et culturelle. En 2008, le gouvernement fédéral s'est excusé pour le système des pensionnats indiens et la politique d'assimilation qui le sous-tendait, reconnaissant qu'elle s'appuyait sur l'hypothèse, fausse, que les cultures autochtones étaient inférieures<sup>338</sup>.

En 1969, alors que se déroule la « rafle » des années soixante<sup>339</sup>, le gouvernement de Pierre Elliott Trudeau, par la voix de son ministre des Affaires indiennes, Jean Chrétien, dépose un livre blanc sur la Loi sur les Indiens. Dans ce projet de loi, on prévoit l'abolition du statut d'Indien et de tous les droits qui y sont rattachés : les réserves, les droits de chasse et de pêche, le système d'éducation particulier, etc.<sup>340</sup> Cette proposition législative occasionne une contestation sans précédent des Premières Nations de tout le Canada, qui obtiendront que le projet de loi soit abandonné. La mobilisation autour du Livre blanc a consolidé les mouvements politiques autochtones : par exemple, la Fraternité nationale des Indiens du Canada, qui devient en 1980 l'Assemblée des Premières Nations, a vu le jour en 1970<sup>341</sup>. C'est dans ce contexte que les premiers livres

---

<sup>337</sup> Archives publiques du Canada : R.G. 10, vol. 6810, N-3, 1920. Cité dans Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 33.

<sup>338</sup> Stephen Harper, « Présentations d'excuses au anciens élèves des pensionnats indiens », *Affaires autochtones et du Nord Canada*, 11 juin 2008, <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100015644/1100100015649>

<sup>339</sup> Mieux connue sous son appellation anglaise, « Sixties Scoop ». Niigaanwewidam James Sinclair et Sharon Dainard, « Sixties Scoop », *L'encyclopédie canadienne*, 22 juin 2016, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/sixties-scoop>

<sup>340</sup> William B. Henderson, « La loi sur les Indiens », *L'encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>

<sup>341</sup> Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...], p. 45.



publiés par un auteur autochtone paraissent. À partir de 1982, le Canada adopte de nouvelles dispositions pour protéger les droits des Premières Nations, notamment en abrogeant les mesures les plus injustes de la loi<sup>342</sup>. Notamment, en 1985, la loi C-31 permet aux femmes autochtones ayant marié un non-Indien et à leurs descendants de récupérer leur statut d'Indien.

Plus récemment, d'autres événements ont marqué les relations entre Québécois et autochtones. En 1990, la Crise d'Oka suscite une vague d'hostilité envers les autochtones et une remontée du racisme ouvert<sup>343</sup>, qui perdura plusieurs années selon les témoignages de membres des Premières Nations. Depuis les années 2000, des initiatives gouvernementales témoignent d'une reconnaissance des torts ou, du moins, d'un examen de conscience des différents ordres de gouvernement. Outre les excuses du premier ministre Harper en 2008 au sujet des pensionnats, mentionnons la Commission Vérité et réconciliation (2008-2015)<sup>344</sup>, l'Enquête Nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées (2016-2019)<sup>345</sup> et la Commission d'enquête sur les relations entre les Autochtones et certains services publics au Québec : écoute, réconciliation et progrès » (2016-2019)<sup>346</sup>.

---

<sup>342</sup> Pierre Lepage, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* [...] p. 29-49.

<sup>343</sup> Isabelle St-Amand, « Retour sur la crise d'Oka : l'histoire derrière les barricades », *Liberté*, vol. 51, n° 4, juin 2010, p. 81-93.

<sup>344</sup> *Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Gouvernement du Canada, <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1450124405592/1529106060525#chp2>

<sup>345</sup> Marion Buller, Michelle Audette, Qajaq Robinson et Brian Eyolfson, *Réclamer notre pouvoir et notre place. Le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées*, 2 vol., 3 juin 2019. <https://www.mmiwg-ffada.ca/fr/final-report/>

<sup>346</sup> *Commission d'enquête sur les relations entre les Autochtones et certains services publics au Québec : écoute, réconciliation et progrès*, Gouvernement du Québec, <https://www.cerp.gouv.qc.ca/index.php?id=2>

## 2.2 Contexte général du milieu littéraire au Québec

Des années 1970 à aujourd'hui, l'industrie du livre au Québec se renforce, tout comme l'ensemble des institutions littéraires québécoises. Dans les années 1960, la Révolution tranquille engendre une redéfinition identitaire au Québec, et, dans le sillon de ce mouvement nationaliste se constitue une littérature québécoise en voie de devenir autonome et émancipée, abordant de front les questions identitaires et nationales. L'arrivée à l'âge adulte de la génération des baby-boomers et les suites du rapport Parent, notamment la création des cégeps, offrent un bassin de lecteurs québécois plus élargi que jamais<sup>347</sup>. Dès les années 1960, des programmes de subvention permettent à l'industrie du livre de se développer. Des maisons d'édition apparaissent, comme Boréal en 1963, ou enrichissent leur catalogue, comme Leméac, fondée en 1957 et dont la production explose à la fin des années 1960. Lorsque, au début des années 1980, de nouveaux programmes de subventions et des politiques du livre tant provinciales que fédérales<sup>348</sup> sont lancés, l'appareil éditorial se développe rapidement, certains diront jusqu'à l'hypertrophie<sup>349</sup>. L'enseignement de la littérature québécoise se répand et se normalise, tant au secondaire, au cégep qu'à l'université; des prix littéraires sont créés<sup>350</sup>; on discute de littérature dans les journaux, à la radio et à la télévision<sup>351</sup>; le milieu éditorial se consolide et se diversifie. Le nombre de titres nouveaux publiés chaque année tend à

---

<sup>347</sup> Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 361-366; Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3 : La bataille du livre : 1960-2000*, Montréal, Fides, 511 p.

<sup>348</sup> Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3 [...]*, p. 16.

<sup>349</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté [...]*, p. 105.

<sup>350</sup> Marie-Pier Luneau et Ruth Panofsky, « La consécration : prix et distinctions », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Vol. III : de 1918 à 1980*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2007, p. 127.

<sup>351</sup> Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise [...]*, p. 365.

augmenter, particulièrement entre 1980 et 2000<sup>352</sup>. À partir des années 1980, la distribution et la diffusion se professionnalisent. Des éditeurs sortent du Québec et commercialisent leurs publications à l'étranger, particulièrement en France<sup>353</sup>.

Ce dynamisme institutionnel permet à la littérature québécoise de s'affranchir, du moins partiellement, de la littérature française, lui conférant dès lors un certain statut dominant à l'égard d'autres littératures minoritaires en sol canadien :

À partir de 1970 environ les lettres québécoises disposent de toutes les structures institutionnelles nécessaires et se proposent donc [...] comme une littérature hégémonique. C'est là un renversement idéologique [...] qui a modifié profondément non seulement les rapports entre la France et le Québec, mais aussi et surtout ceux [entre le Québec et] les autres littératures de l'exiguïté<sup>354</sup>.

Au moment de la parution des premières œuvres autochtones au Québec, au début des années 1970, le milieu littéraire ne compte aucune institution autochtone : ni maison d'édition, ni librairie, ni réseaux informels. Les auteurs d'origine autochtone utilisent des structures déjà en place, puis celles, de plus en plus nombreuses, qui apparaissent durant les années qui vont suivre. L'animation du milieu profite autant à la littérature québécoise qu'aux petites littératures sur son territoire, dont les auteurs, entraînés ou inspirés par le bouillonnement littéraire, profitent d'occasions de publication plus nombreuses qu'avant. Les voix des Premières Nations commencent à se faire entendre précisément à travers les structures éditoriales mises en place pendant la période faste du nationalisme québécois, alors que les Québécois francophones sont encore tournés vers la constitution d'une littérature québécoise.

---

<sup>352</sup> Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3* [...], p. 17, 71.

<sup>353</sup> Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3* [...], p. 18.

<sup>354</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* [...], p. 62.

### 2.3 Aperçu de la production des auteurs autochtones au Québec de 1971 à 2000

Pour rendre compte de l'ensemble de la production des auteurs autochtones, il faudrait répertorier les productions orales, comme celles qui ont lieu à la radio, à la télévision, lors de récitals de poésie ou de festivals du conte, mais aussi celles qui ont lieu dans les communautés, selon les modalités traditionnelles de transmission orale. Il faudrait aussi répertorier toutes les publications dans des imprimés (journaux, revues, tabloïd, feuillets). Or, recenser les productions orales, mais aussi tous les articles publiés dans les communautés, pose un important problème d'accès aux données. Ainsi, je n'ai pas effectué cette recension dans le cadre de cette thèse. Pour dresser un panorama de la production littéraire des auteurs autochtones du Québec entre 1971 et 2000, je me suis plutôt appuyée sur les travaux de Diane Boudreau<sup>355</sup>, de Charlotte Gilbert<sup>356</sup> et de Maurizio Gatti<sup>357</sup>. J'ai aussi utilisé le catalogue de Bibliothèque et archives nationales du Québec (BAnQ), la catalogue en ligne des publications de l'Institut Tshakapesh<sup>358</sup>, de même que le catalogue du centre de documentation de l'Institut Tshakapesh<sup>359</sup>, afin de constituer ma propre base de données des livres publiés par un auteur autochtone au Québec pendant la période concernée<sup>360</sup>.

---

<sup>355</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* [...], 207 p.

<sup>356</sup> Charlotte Gilbert, *Répertoire bibliographique : auteurs amérindiens du Québec/Bibliographic Directory of Amerindian Authors in Quebec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec C.R.L.A.A.Q., 1993, 46 p.

<sup>357</sup> Maurizio Gatti (dir.), *Littérature amérindienne du Québec* [...], 308 p.

<sup>358</sup> « Catalogue », Institut Tshakapesh, <http://catalogue.tshakapesh.ca/>. L'Institut Tshakapesh (anciennement ICEAM, puis ICEM), fondé en 1978 dans la réserve innue d'Uashat-mak-Maliotenam, près de Sept-Îles, œuvre à la préservation de la culture et de la langue innues. L'Institut poursuit des programmes en langue et culture et en éducation, pour lesquels elle publie depuis plusieurs années des ouvrages principalement destinés à la jeunesse. De par sa mission de défense et de promotion de la langue innue, l'Institut a développé au fil des années plusieurs collections éducatives et pour la jeunesse originales.

<sup>359</sup> Centre de documentation de l'Institut Tshakapesh, *Regard*, <http://regard.tshakapesh.ca/Pages/Front/Accueil/Accueil.aspx#lisucc>

<sup>360</sup> Voir la liste des livres recensés à l'annexe 2.

Les difficultés d'accès aux données, outre la distance et le support, sont aussi directement liées à la langue de publication. Pour cette raison, j'ai considéré seulement les textes parus en français, langue originale ou langue de traduction, en édition unilingue ou plurilingue. Ce faisant, j'occulte un pan important de la production littéraire, imprimée comme orale, des Premières Nations du Québec, et j'introduis un biais en ne prenant en compte que les livres destinés aux lecteurs francophones. Un nombre non négligeable de périodiques et de monographies paraissent dans les langues des communautés, s'adressant uniquement aux autochtones – l'étude de ces publications reste donc à faire. Pour ma part, je me suis concentrée sur les textes qui intègrent ou peuvent intégrer la logique du milieu littéraire québécois allochtone, que ce soit en raison du support – dans la culture occidentale, la littérature suppose le livre – qu'en fonction de la langue de la majorité, le français.

Entre 1971 et 2000, selon les sources consultées, 31 auteurs autochtones publient un premier livre en français au Québec<sup>361</sup> : onze Innus (Marie-Jeanne Basile (Mani Han Pahin), Albert Connolly, An Antane Kapeshe, Daniel Vachon, Pierre Gill, Mathieu André, Bernard Cleary, Harry Kurtness, Anne-Marie Siméon, Marie-Diane Siméon et N'Tsukw); dix Hurons-Wendat (Max Gros-Louis, Marguerite Tehariolina Vincent, Francine Vincent, Georges Sioui, Yves Sioui Durand, Éléonore Jiconsaseh Sioui, Jean Sioui, Guy Sioui Durand, Yolande Okia Picard et Gilles Gros-Louis); trois Algonquins (Yvon H. Couture, Richard Kistabish, Dorothée Banville-Cormier); deux Atikamekw (Basile Awashish, Charles Coocoo); une Crie (Margaret Sam-Cromarty); trois auteurs métis se réclamant des cultures crie ou algonquine (Bernard Assiniwi, Michel Noël et Kermot A.

---

<sup>361</sup> Pour l'origine des auteurs autochtones ayant publié au moins un livre en français au Québec entre 1971 et 2000, voir la figure 1 à l'annexe 3.

Moore); et un auteur odawa, de l'extérieur du Québec (Wilfred Barbomsey Pelletier, Odawa). La majorité (19 auteurs) publie au moins un livre dans une maison d'édition générale et reconnue, comme Leméac, HMH, Fides ou les Éditions du Jour<sup>362</sup>. Sept se tournent vers l'édition vers l'édition autochtone, parfois par l'entremise d'une organisation autochtone qui publie occasionnellement des textes, comme le Conseil algonquin de l'Ouest du Québec. Au total, j'ai dénombré neuf livres publiés dans un lieu d'édition autochtone (organisation, individu ou maison d'édition) entre 1971 et 2000 : trois aux Éditions La Griffé de l'Aigle (Wendake), trois en collaboration avec des organismes culturels (Conseil algonquin de l'Ouest du Québec, Conseil des Atikamewk et des Montagnais, Publications Nikânis) et trois à compte d'auteur<sup>363</sup> (Éditions Innu, Traductions Montagnaises et Éditions Ino, Éditions Mishinikan). En tenant compte des livres publiés dans une autre langue que le français, comme une langue autochtone ou l'anglais, le nombre de livres publiés dans un lieu autochtone serait vraisemblablement beaucoup plus élevé, tout comme le nombre d'auteurs autochtones issus de nations ayant l'anglais comme langue première ou seconde (Cris, Mohawks, Naskapis, Micmacs). Enfin, trois auteurs font paraître des ouvrages dans une maison d'édition savante, universitaire, ou gouvernementale. Par exemple, Michel Noël fait paraître neuf titres de la série Stadaconé chez Québec science, Marie-Jeanne Basile publie deux livres au Centre d'études nordiques de l'Université Laval et les essais de Georges Sioui paraissent aux Presses de l'Université Laval.

En ce qui concerne les publications elles-mêmes, on dénombre 123 livres en français publiés par des auteurs des Premières Nations au Québec entre 1971 à 2000.

---

<sup>362</sup> Pour la répartition des titres selon les lieux d'édition, voir les figures 2 et 3 à l'annexe 3.

<sup>363</sup> Il est parfois difficile de distinguer l'auto-édition d'une entreprise d'édition.

Deux auteurs particulièrement prolifiques ont à eux seuls publié 64,2 % de ces livres, faisant ainsi figure d'exceptions : Michel Noël et Bernard Assiniwi, qui sont tous deux métis, ont publié 52 et 27 livres respectivement. Assiniwi et Noël se distinguent comme les deux premiers écrivains professionnels à se définir comme écrivain autochtone au Québec. En excluant leurs livres de notre décompte, ce sont 29 auteurs autochtones qui publient 44 livres, soit en moyenne moins de deux livres par auteur (1,52 livre par auteur). De ces 44 livres, seuls 6 paraissent dans les années 1970, alors que 18 sont publiés entre 1980 et 1989, et 20 entre 1990 et 2000<sup>364</sup>. Entre 1971 et 2000, 20 des 31 auteurs autochtones ne publient qu'un seul livre<sup>365</sup>. Pour seize d'entre eux, soit près de la moitié des auteurs de la période, ce sera le seul livre qu'ils publieront dans leur vie. Cinq auteurs signent deux livres; deux en publient trois; deux en publient cinq. Seuls Assiniwi et Noël font paraître plus de cinq livres entre 1971 et 2000. Ainsi, plus de la moitié des auteurs autochtones de la période ne répondent pas à la définition occidentale de l'« écrivain professionnel ». Pour être considéré « écrivain » selon les critères de l'association professionnelle des écrivains du Québec, l'UNEQ, et donc être membre de l'association, il faut être l'auteur unique d'au moins deux livres publiés dans une maison d'édition reconnue.

Non seulement la majorité des auteurs de notre corpus ne publient pas deux livres, mais un certain nombre d'entre eux publient leurs livres dans des maisons d'édition non reconnues, telles les Éditions Ino (Sept-Îles), les Éditions Innu<sup>366</sup> (Sept-Îles) ou les Éditions Mishinikan (Alma). De plus, douze font paraître des livres en collaboration avec

---

<sup>364</sup> Pour l'évolution du nombre de titres par année, voir la figure 4 à l'annexe 3.

<sup>365</sup> Voir la figure 5 à l'annexe 3.

<sup>366</sup> Fondées par Daniel Vachon en 1980. Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport (Québec), Publications MNH, coll. «Écrits de la francité », n° 4, 2000, p. 188.

un autre auteur. Par exemple, l'autobiographie de Max Gros-Louis (Éditions du Jour, 1971) a été écrite en collaboration avec Marcel Bellier. Les *Atanukana : légendes montagnaises* (Centre d'études nordiques de l'Université Laval, 1971) de Marie-Jeanne Basile, sont publiés de concert avec Gerard McNulty. Les essais *La prise en charge* (1997), de Harry Kurtness, et *Un monde autour de moi* (1997), d'Anne-Marie Siméon, publiés chez JCL, sont écrits à quatre mains avec Camil Girard.

La littérature occidentale a eu tendance à mettre de l'avant l'auteur unique comme seul créateur de l'œuvre. De ce point de vue, les collaborations entre auteurs autochtones et non autochtones pour la rédaction d'un livre risquent d'être interprétées comme des signes que la littérature autochtone était alors dans une étape préparatoire où les autochtones, en apprentissage, avaient besoin de l'aide et du parrainage d'écrivains professionnels non autochtones. Bien que cette hypothèse soit possible dans certains cas, du moins pour produire un texte qui respecte les critères occidentaux, réduire les collaborations à un soutien dont ont besoin les autochtones empêche de voir les différences entre les traditions littéraires occidentale et autochtone. En effet, cette situation illustre plutôt l'expression d'une vision différente de la littérature, basée sur l'oralité et sur la mise en commun (collaboration), sur l'importance des récits de vie et des témoignages dans la transmission des savoirs et des cultures.

Malgré les faiblesses que comporte le classement suivant, j'ai tenté de catégoriser les genres dans lesquels s'inscrivent les 123 publications autochtones de la période. Pour les besoins de ma recherche, j'ai classé chaque titre en fonction du genre occidental auquel il correspondait principalement, selon les six catégories suivantes : essai, conte, jeunesse, roman, poésie, théâtre. Les essais comprennent des traités sur l'histoire, les



lexiques, les essais sur l'alimentation ou la cuisine et les témoignages. La catégorie « conte » comporte les légendes, les mythes, les contes et autres récits fabuleux ciblant les lecteurs adultes. Les romans comportent les romans pour adolescents et ceux pour adultes. La catégorie « Théâtre » ne compte que les pièces de théâtre publiées. Plusieurs catégories se recoupent. Par exemple, la catégorie « Jeunesse » recoupe celle des livres de contes. En effet, plusieurs titres que j'ai classés comme livres pour la jeunesse consistent en recueils de contes. De même, j'ai choisi de compter les romans pour adolescents comme « roman », les distinguant de la production pour enfants. En dépit de l'arbitraire qui découle d'un tel exercice, le décompte donne un aperçu du type de production des auteurs autochtones entre 1971 et 2000.

Avec 50 titres, l'essai est le genre le plus représenté dans le corpus<sup>367</sup>. Même en soustrayant les 11 essais d'Assiniwi et les 8 de Noël, l'essai demeure un genre très bien représenté de la période chez les auteurs autochtones, avec 31 titres. Vient ensuite la littérature pour la jeunesse, représentée par 40 livres de la période. De ce nombre, 31 sont écrits par Noël et 7 par Assiniwi. Seulement deux ouvrages pour la jeunesse sur 40 sont écrits par un autre auteur : Yolande Okia Picard. Contrairement aux idées reçues, le conte n'occupe pas une place prépondérante dans la production livresque des auteurs autochtones du Québec avant 2000, avec 9 livres (dont quatre d'Assiniwi). On dénombre également 11 romans écrits par trois auteurs (Assiniwi, Noël et Couture). Huit sont destinés aux adolescents, alors que seulement trois romans s'adressent aux adultes. La poésie, qui deviendra à partir des années 2000 un genre privilégié par les auteurs autochtones du Québec, n'est portée que par huit livres entre 1971 et 2000, dont 5 publiés chez D'ici et d'ailleurs ou aux Éditions Hyperborée.

---

<sup>367</sup> Pour la répartition des titres selon le genre, voir la figure 6 à l'annexe 3.

L'importance de l'essai dans le corpus, qui découle principalement de la prédominance des récits de vie et des témoignages, fait voir un élément important de la définition du littéraire dans les cultures autochtones. Alors qu'une conception occidentale de la littérature considère l'oralité et des genres comme les témoignages et les récits de vie comme pré-littéraires – ou, dans le meilleur des cas, dans une première étape dans le développement d'une littérature –, la vision autochtone valorise le partage d'expériences personnelles dans un contexte littéraire. À ce sujet, Keavy Martin, dans *Stories in a new skin*, explique que la tradition occidentale, qui favorise la créativité, l'inventivité et la fiction, a aveuglé plusieurs critiques allochtones qui, confrontés à une littérature inuite basée entre autres sur le récit de vie, n'y ont vu qu'une littérature dans une phase précoce de son développement<sup>368</sup>.

## 2.4 Revues et périodiques

Entre 1971 et 2000, plusieurs autochtones publient des textes dans des imprimés ou des revues. En me basant sur les bibliographies de Gilbert, de Boudreau et de Gatti<sup>369</sup>, j'ai dénombré au moins 164 textes publiés en français par des auteurs autochtones dans des périodiques. Il s'agit d'articles informatifs, de textes d'opinion, de témoignages, d'essais, de contes, de légendes, de nouvelles, de poèmes, d'extraits de pièces de théâtre, etc. Puisque les bibliographies de ces trois chercheurs ne sont pas exhaustives (Gatti, par

---

<sup>368</sup> Keavy Martin, « "I can tell you the story as I heard it". Life stories and the Inuit *Qaujimaqatugangit* Land Bridge », dans *Stories in a new skin : Approaches to Inuit Literature*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2012, p. 112.

<sup>369</sup> J'ai inclus à mon décompte les entrées du répertoire de Gilbert qui correspondent à des articles publiés par un autochtone agissant comme journaliste (professionnel ou amateur), et non seulement les textes d'opinion ou de création. Notons que les bibliographies de Gatti et de Boudreau sont des bibliographies sélectives, contrairement au répertoire de Gilbert, qui vise la plus grande exhaustivité possible. Ce nombre n'inclut pas les quelque 154 articles, chroniques, légendes et nouvelles qu'Assiniwi a publiés dans divers périodiques (voir chapitre suivant), surtout allochtones, et qui ne sont pas inclus d'ailleurs dans les bibliographies de Gilbert, de Boudreau et de Gatti.

exemple, propose expressément une bibliographie sélective à la fin de son anthologie), le nombre réel d'articles et de textes parus dans des imprimés est sans doute beaucoup plus élevé, surtout si on ajoute les textes en anglais ou en langue autochtone. Toutefois, les chiffres compilés à partir de ces trois sources nous donnent un aperçu de l'importance des imprimés et des périodiques comme lieux de publications, en particulier des périodiques autochtones. Parmi les textes publiés en français que j'ai répertoriés, 109 paraissent dans des revues ou journaux autochtones<sup>370</sup>, alors que 55 sont publiés dans des revues québécoises non autochtones.

Plusieurs auteurs autochtones publient des textes (poèmes, légendes, témoignages, essais) dans des journaux et des revues autochtones. En 1974, la poète Éléonore Sioui fonde, à Wendake, la revue *Kanatha*, un périodique militant et politique. Son fils Georges Sioui en sera le rédacteur en chef pendant les deux années d'existence de la revue. Quelques années plus tard est fondé le périodique *Rencontre* (1979-2000), qui relève du Secrétariat aux Affaires autochtones du Québec<sup>371</sup>. Y paraissent un très grand nombre d'articles et quelques textes de création par des auteurs des Premières Nations, comme des contes et légendes d'Anne-Marie Fontaine (1984), de Kuetshet Mekantshe (1987) et d'Armand McKenzie (1992), de même que des poèmes de Georges Sioui (1982), de Virginia Pésémapéo-Bordeleau (1991), de Rita Mestokosho (1995) et de Marie-Louise Niquay (1995). En 1993, l'organisme de diffusion de la culture autochtone *Terres en vue*, fondé en 1990, lance une revue éponyme, *Terres en vue*. Elle fait paraître, entre 1993 et

---

<sup>370</sup> Ce nombre serait d'autant plus important s'il incluait les publications en langue autochtone. En effet, de nombreux périodiques autochtones publient en langues autochtones seulement. J'ai inclus dans les périodiques autochtones le périodique *Rencontre*, qui émane du Secrétariat aux affaires autochtones, dans les périodiques autochtones. Voir la liste des journaux et revues ayant publié des textes d'auteurs autochtones du Québec en français entre 1971 et 2000 à l'annexe 4.

<sup>371</sup> Bien qu'il s'agisse d'une publication gouvernementale, j'ai considéré le périodique *Rencontre* comme une publication autochtone en raison de la grande place occupée par les articles signés par des autochtones, de même que par les entretiens ou les biographies de personnalités autochtones de type récits de vie.

1996, des témoignages et des poèmes, dont le premier poème publié par Rita Mestokosho, en 1993. Le journal hebdomadaire *Innuvelle*, qui commence à paraître en 1998 à Sept-Îles, fait aussi une grande place à la littérature des Premières Nations en publiant de nombreux récits personnels, des témoignages et quelques poèmes. Parmi les périodiques autochtones, *Rencontre* se démarque par le nombre d'articles publiés. Fondée en 1979, la revue est publiée jusqu'en 2000, ce qui explique la quantité d'articles publiés.

Du côté des périodiques québécois, non autochtones, quelques revues littéraires ont publié des textes d'auteurs autochtones à partir de 1984. Virginia Pésémapéo Bordeleau fait paraître son premier poème en 1984 dans *La vie en rose*. En 1991, un an après la crise d'Oka, la revue *Liberté* publie un numéro intitulé « Liberté aux Indiens » où sont publiés des textes de Joséphine Bacon et de Virginia Pésémapéo Bordeleau, de même que des poèmes d'Éléonore Sioui, de Georges Sioui, de Charles Coocoo, un essai de Bernard Assiniwi et un conte de Christine Sioui Wawanoloath, entre autres. Le contexte de parution du numéro, tout juste après la tempête politique de la crise d'Oka, fait de la littérature un outil de compréhension de l'autre, une façon pour les autochtones de s'exprimer, et d'être entendus. Pierre Turgeon, directeur de la revue, écrit dans l'avant-propos : « On comprend un peuple par sa littérature. Ce sont des écrivains indiens. Lisez-les! »<sup>372</sup>. Enfin, en 1997, la revue de poésie *Estuaire* fait paraître des poèmes Rita Mestokosho et de Virginia Pésémapéo Bordeleau dans un numéro intitulé « Mocassins et Smarties ». Un des périodiques québécois qui publient le plus grand nombre de textes par des auteurs autochtones est *Recherches amérindiennes du Québec (RAQ)*, ce qui s'explique en partie par sa longévité. Contrairement à *Kanatha* (2 ans) ou *Terres en vue* (3 ans), *RAQ*, fondée en 1971, est toujours active. Comme l'indique le

---

<sup>372</sup> Pierre Turgeon, « Présentation », *Liberté*, n° 196-196, août-octobre 1991, p. 5.

nombre important de textes publiés en revue par des auteurs autochtones, le petit nombre de publications sous forme de livres ne signifie pas nécessairement l'absence d'écrits.

## 2.5 L'édition dans les communautés

Même si leurs publications circulent peu dans les milieux allochtones, des organisations autochtones ont des activités de publication et d'édition dès les années 1970. En 1974 est créé le Collège Manitou, une institution autochtone située à La Macaza qui, jusqu'en 1976, a prodigué un enseignement collégial à plusieurs autochtones, aujourd'hui figures de proue de leur nation, comme Christine Sioui Wawanoloath, Domingo Cisneros ou Ghislain Picard. Fait à noter, l'institution abritait des presses grâce auxquelles les participants imprimaient du matériel scolaire, et peut-être d'autres types de textes (politiques, création littéraire)<sup>373</sup>. En 1978, à Uashat, est fondé l'Institut culturel et éducatif montagnais (ICEM), qui deviendra l'Institut Tshakapesh dans les années 2000. À partir des années 1980 et au début des années 1990, l'Institut publie surtout des livres destinés à l'éducation en milieu autochtone. Manuels de langue innue, lexiques, guides pédagogiques, les livres visent à soutenir l'enseignement et la préservation des langues autochtones. L'Institut Tshakapesh propose ainsi principalement des livres en langue innue : des manuels scolaires, des lexiques et des méthodes. De plus, l'ICEM participe à la publication des monographies *Une approche éducative adaptée à la culture innue* (1990) et *Lexique montagnais de la santé* (1989), un glossaire montagnais-français, deux ouvrages de référence destinés aux professionnels non autochtones appelés à travailler en

---

<sup>373</sup> René Sioui Labelle (réalisateur), *L'éveil du pouvoir*, productions Tshinanu inc., 2009, 85 min.; Domingo Cisneros, présentation au colloque « Paroles et pratiques artistiques autochtones », UQAM, novembre 2008; Christine Sioui Wawanoloath, table ronde des auteurs, Salon du livre des Premières Nations, novembre 2011. Certains des documents produits par les élèves du Collège Manitou sont préservés au Centre de documentation de l'Institut Tshakapesh; d'autres auraient été détruits au moment du démantèlement de l'Institut par l'armée, en 1976.

milieu innu. Ces publications ont une circulation très limitée à l'intérieur des communautés ou dans des cercles de spécialistes; certaines sont introuvables en bibliothèque, même à Bibliothèque et Archives nationales du Québec. En 1996, l'Institut Tshakapesh fait un tournant « littéraire » en publiant un recueil de contes d'Anne-Marie St-Onge André, puis, en 1998, en faisant paraître *Kassinu aitishipuht pemaht ute uinipekut mak nutshimit*, du conteur Charles Api Bellefleur.

À Wendake, le Conseil en éducation des Premières Nations, créé en 1995, publie *Nos légendes à lire et à raconter*, en trois volumes, en 1995, 1997 et 2000. Le CEPN maintiendra ses activités éditoriales après les années 2000, notamment avec les parutions de *L'été de Takwakìn*, de Jacinthe Connolly, en 2002.

Plusieurs publications autochtones qui portent une mention d'éditeur semblent représenter le seul titre publié par l'entreprise. En 1984, Mathieu Mestenapeu André fait paraître *Moi, Mestenapeu, chasseur innu/Nin Mestenapeu*, à Sept-Îles, en collaboration avec Traduction montagnaise et Édition Ino, qui ont cessé depuis leurs activités. En 1987, Les Éditions Mishinikan, à Mashteuiatsh, publient l'essai de Pierre Gill *Les Montagnais, premiers habitants du Saguenay-Lac-St-Jean*. Selon Gilbert, c'est la même entreprise, mais sous la dénomination des Éditions Pekuakami, qui publie le premier recueil de poésie de Rita Mestokosho, *Eshi uapataman nukum*, en 1995<sup>374</sup>. Le Conseil algonquin de l'Ouest du Québec (Val-d'Or) fait paraître *Aki. Pour le monde qui aime la terre*, de Richard Kistabish, en 1988. En 1990, le Centre d'entraide autochtone de Val-d'Or publie *Anamowe : il, elle parle d'environnement*, auquel participe Christine Sioui Wawanoloath.

---

<sup>374</sup> Charlotte Gilbert, *Répertoire bibliographique : auteurs amérindiens du Québec/Bibliographic Directory of Amerindian Authors in Quebec [...]*, p. 40.

Celle-ci publie par ailleurs des textes dans les actes de colloque de l'organisme Femmes autochtones du Québec, en 1995 et en 1996.

## 2.6 L'édition par des allochtones

La plus importante maison d'édition en matière de publications autochtones, dans les années 1970, est Leméac. Trois des premiers auteurs autochtones à publier un livre au Québec font paraître leur premier ouvrage chez cet éditeur : Assiniwi y publie *Anish-Nah-Bé* en 1971, An Antane Kapesch, Innue de Schefferville, y fait paraître *Je suis une maudite sauvagesse*<sup>375</sup> en 1976 et Michel Noël publie son essai *Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles* (1979). Si Assiniwi et Noël représentent les deux premiers écrivains « professionnels » se désignant comme « auteur autochtone », Kapesch représente une des premières auteures autochtones vivant sur une réserve, conférant à son essai un point de vue d'autant plus original et dérangeant. Le livre de Kapesch paraît dans la collection « Dossiers » et dénonce sur un ton accusateur les injustices perpétrées par les allochtones envers les Innus. Réédité à Paris en 1982 (Des femmes), puis par le Centre d'amitié autochtone du Saguenay en 2015 (Les Éditions du CAAS, Chicoutimi), l'essai a circulé tant chez les Québécois francophones, voire chez les Français, que dans les communautés innues<sup>376</sup>. L'essai de Kapesch constitue un jalon de la littérature autochtone du Québec en ce qu'il représente la prise de conscience du

---

<sup>375</sup> Son livre suivant, *Qu'as-tu fait de mon pays?*, paraît toutefois aux Éditions impossibles, à Montréal, en 1979.

<sup>376</sup> Une nouvelle édition est en préparation chez Mémoire d'encrier (Montréal), sous la direction littéraire de Naomi Fontaine. À Matimekossh-Lac John (Schefferville), Kapesch et son œuvre sont bien connues. Des membres de la communauté nous ont confié en 2010 pratiquer une sorte de lecture intensive de son essai, qui s'avère souvent être le seul livre qu'ils possédaient. L'édition bilingue leur permet également d'améliorer leur lecture de l'innu. Les livres de Mathieu André, *Moi, Mestenapeu, chasseur innu/Nin Mestenapeu* (1984) et *Papanatshishish* (1986) sont aussi conservés précieusement par certains membres de la communauté.

milieu littéraire de l'existence de voix discordantes et dérangeantes en provenance des Premières Nations. Selon des propos d'Assiniwi rapportés par Gatti, l'essai de Kapesh aurait « suscité une réaction négative du public et l'éditeur a[urait] reçu de nombreuses lettres rédigées par des lecteurs indignés »<sup>377</sup>.

De plus, Leméac met sur pied la première collection « autochtone » au Québec, la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami, mon frère ». Créée en 1971 et dirigée par Assiniwi de 1972 à 1976, elle comporte treize titres, dont neuf d'Assiniwi lui-même. Même s'ils sont publiés par une maison prestigieuse, en étant confinés à une collection « autochtone », les auteurs sont maintenus en marge du champ littéraire. La collection ne peut donc servir de tremplin vers une reconnaissance littéraire de leur œuvre. Selon Gatti, Assiniwi aurait abandonné la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère » en raison des réactions négatives du public québécois et de son éditeur. La réception indignée de l'essai de Kapesh aurait aussi précipité la fin de la collection<sup>378</sup>. Dans les années 1970, Leméac lance également la première collection jeunesse sur le thème des autochtones, la collection « Chicouté ». Huit titres y paraîtront, dont sept écrits par Assiniwi et illustrés par John Fadden, un artiste mohawk. La présence autochtone dans le catalogue de Leméac, que ce soit par la publication de livre d'auteurs des Premières Nations ou par l'existence de collections thématiques, est étroitement liée à Assiniwi, comme nous le verrons au prochain chapitre. La maison délaissera effectivement la littérature autochtone après son départ, vers la fin des années 1980, exceptions notables de la publication de *La saga des Béothuks*, en 1996, en coédition avec Actes sud, de même que celle du *Porteur des peines du monde*, d'Yves Sioui Durand, dans la collection « Théâtre ».

---

<sup>377</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 188.

<sup>378</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui » [...], p. 188.



Dans les années 1970, les Éditions Science moderne (Chicoutimi) font paraître un court essai historique et ethnologique d'Albert Connolly, un Innu de Mashteuiatsh, intitulé *Oti-il-no kaepe* (1972). L'éditeur, Louis-N. Hudon, père rédemptoriste, crée au même moment la collection « Plumes d'Outarde » et exprime, dans la préface, le souhait de publier rapidement d'autres ouvrages dans cette collection : « À cette fin, nous recevrons avec empressement toutes les informations qu'on voudra bien nous transmettre<sup>379</sup>. » La préface puise à même les stéréotypes pour présenter l'auteur et son ouvrage :

Sa main, qui sait lutter avec la faune, peut aussi manier la plume pour écrire aux diverses autorités civiles, afin de revendiquer les droits de son peuple. Son intelligence vive, alerte comme un écureuil, cherche sans cesse de nouveaux moyens d'aider son peuple [...] [Ce livre] forme un faisceau d'informations qui sont comme autant de flèches destinées à des ennemis<sup>380</sup>.

Malgré les intentions de l'éditeur, qui témoigne d'un intérêt certain pour la thématique autochtone, *Oti-il-no kaepe* demeurera le seul et unique titre de la collection, et le livre de Connolly a toutes les apparences d'un accident de parcours pour cette maison d'édition principalement dédiée aux écrits à portée religieuse. On peut poser l'hypothèse que l'éditeur sous-estimait les difficultés de recrutement d'auteurs des Premières Nations, alors très peu nombreux.

Il faut attendre les années 1980 pour voir se développer d'autres collections autochtones. En 1981, les Éditions HMH lancent la collection pour la jeunesse « Contes amérindiens » avec la série *Les Papinachois*, écrite par Michel Noël et illustrée par Joanne Ouellet. Dix-huit titres paraissent dans cette série entre 1981 et 1984. Neuf titres de la série seront traduits en innu et en cri; les premiers seront publiés dans la version

---

<sup>379</sup> Louis-N. Hudon, « Un bruit dans la montagne », dans Albert Connolly, *Oti-il-no kaepe : Les Indiens montagnais du Québec*, Chicoutimi, Science moderne, coll. « Plumes d'Outarde », 1972, p. 5.

<sup>380</sup> Hudon, Louis-N., « Un bruit dans la montagne » [...], p. 5.

innue de la collection « Contes amérindiens », soit la collection « Innu atanukan », en 1983, toujours chez Hurtubise HMH. Noël fait ensuite paraître neuf titres pour enfants dans la série *Les Stadaconé*, cette fois chez Québec science, en collaboration avec les Presses de l'Université du Québec, à Québec.

À Val d'Or, les Éditions Hyperborée, alors dirigées par Yvon H. Couture, fondent la collection « Racines amérindiennes » en 1982. Elle sera reprise au milieu des années 1990 par les éditions D'ici et d'ailleurs (fondées par Jean Ferguson à Val-d'Or, dans les années 1980), puis par André Couture aux Éditions Lettresplus (Hull) en 2000. Cinq livres paraissent dans la collection entre 1982 et 1996<sup>381</sup> : *Lexique français-algonquin* (1982) et *Les Algonquins* (1983) de Couture, qui revendique des origines autochtones, *La volonté de survivre* (1983) de Kermot A. Moore, *Un sentier de mocassins* (1993) de Dorothée Banville-Cormier, et *Légendes et poèmes indiens* (1996) de Margaret Sam-Cromarty. La collection présente des titres d'auteurs autochtones et elle comporte des ouvrages de différents genres, dont plusieurs peu valorisés par l'institution littéraire : contes, légendes, récits, lexique. La maison abitibienne publie aussi, dans la collection « Bribe d'univers », le premier recueil de poésie d'Éléonore Sioui, *Andatha*, en 1985. L'auteure d'origine wendate fera paraître son deuxième recueil, *Corps à cœur éperdu*, chez D'ici et d'ailleurs, dans la collection « Cygnes du ciel », en 1992.

En 1985, Yves Sioui Durand, Huron-Wendat, fonde la troupe de théâtre Ondinnok et présente sa pièce mythologique *Le porteur des peines du monde*, fort bien reçue par le milieu théâtral. Œuvre pionnière du théâtre autochtone, cette pièce annonce le programme théâtral d'Ondinnok, et plus particulièrement la carrière de Sioui Durand, qui accompagnera son œuvre théâtrale de plusieurs discours (sous forme d'articles, de

---

<sup>381</sup> Un seul titre paraît par la suite : *Aki tēwēgan : le tambour de la terre*, d'Yvon H. Couture, en 2000.

conférences, d'entrevues) plus théoriques, où il place la création théâtrale au cœur d'un processus de guérison des communautés autochtones, indissociable d'une prise de position et d'une action politiques. Les Éditions Trait d'Union publient *La Conquête de Mexico*<sup>382</sup>, d'Yves Sioui Durand, en 1991. Entre 1995 et 1997, avec sa femme Catherine Joncas, Sioui Durand a implanté à Manawan des ateliers de théâtre de guérison, à la demande du Cercle Mikisiw pour l'espoir. Trois pièces de théâtre ont été créées au cours du processus de dénonciation de la violence : *Opitowap*, *Sakipitcikan* et *Mantokasowin*. Ayant d'abord des visées sociales, le projet a également favorisé le développement du théâtre autochtone au Québec, entre autres en révélant des vocations : « Des gens de talent ont été découverts, des comédiens, des musiciens, des artistes courageux, qui continuent encore à ce jour à approfondir leur culture, comme artistes [...] »<sup>383</sup>. De plus, cette expérience a orienté la mission des Productions Ondinnok vers la formation théâtrale des autochtones. Dans les années 2000, la troupe a mis en place un Programme de formation pour les autochtones en collaboration avec l'École de théâtre nationale du Canada (2004-2007)<sup>384</sup>.

Enfin, à Québec, en 1997, les éditions Le Loup de gouttière publient le premier recueil de Jean Sioui, *Le pas de l'Indien*. En quête d'un éditeur pour son recueil de pensées, Sioui se tourne vers Le loup de gouttière un peu « par hasard ». Informaticien, Sioui travaille à proximité des bureaux de l'éditeur de Québec<sup>385</sup>. Leur collaboration

---

<sup>382</sup> *La conquête de Mexico. Adaptation dramatique du Codex de Florence*, Montréal, Trait d'union, coll. « Tabula Rasa », 2001, 199 p.

<sup>383</sup> Les productions Ondinnok, « Théâtre de guérison. 1995-1997 », [...], <http://www.ondinnok.org/histoire/theatre-de-guerison/>

<sup>384</sup> Les productions Ondinnok, « Théâtre de guérison. 1995-1997 », [...], <http://www.ondinnok.org/histoire/theatre-de-guerison/>

<sup>385</sup> Jean Sioui, Conférence dans le cadre du cours *Littérature amérindienne du Québec*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 18 octobre 2012.

débouchera sur la création de la collection pour la jeunesse « Les loups rouges » et d'une première expérience éditoriale pour Jean Sioui, comme il en sera question plus loin.

La proximité géographique d'un éditeur avec la réalité des Premières Nations semble avoir eu une influence sur la décision de mettre de l'avant des ouvrages signés par des auteurs autochtones dans le catalogue de la maison, du moins durant les premières années. Comme le souligne Lefebvre, plusieurs des premières maisons d'édition à se tourner vers les textes autochtones sont des « maisons d'édition régionales »<sup>386</sup>, c'est-à-dire situées à l'extérieur de Montréal et de Québec. C'est le cas des éditions Hyperborée, puis D'ici et d'ailleurs, à Val d'Or, qui publient la poésie d'Éléonore Sioui, de Sam-Cromarty et les livres de Couture; des Éditions Science moderne, à Chicoutimi, qui font paraître l'essai de Connolly; et de JCL, à Chicoutimi, qui proposent *Broderies sur mocassin*, de Charles Cocoo, en 1988. Notons aussi les Éditions Vents d'Ouest, à Hull, qui publient deux recueils de légendes d'Assiniwi, en 1998<sup>387</sup>.

## 2.7 Réflexion sur les genres littéraires et l'édition

Classés selon les genres de la tradition occidentale, la grande majorité des titres publiés sous forme de livres par des auteurs autochtones avant 2000 se présentent comme des essais, des récits, des contes ou des témoignages, ou encore comme de la littérature pour la jeunesse, soit des genres moins considérés dans le milieu littéraire. Seuls quatre romans destinés aux adultes sont publiés par des auteurs autochtones avant 2000, alors que six auteurs font paraître de la poésie.

---

<sup>386</sup> Richard Lefebvre, « Introduction » [...], 2016.

<sup>387</sup> *Ikwé, la femme algonquienne* et *Windigo et la naissance du monde*

La frontière entre l'ethnologique et le littéraire semble poser problème dans la réception et même la « classification » des textes d'auteurs autochtones. Entre 1971 et 2000, chez les éditeurs comme chez les critiques, l'intérêt ethnologique guide le commentaire sur ces œuvres. Tout en soulignant l'importance de la publication, André Major, réagissant à l'essai de Kapeshe, ramène son texte à une simple parole, évacuant toute dimension littéraire : « C'est une femme qui parle », écrit-il, « elle dit ce qui s'est passé, elle raconte » avec une « terrible simplicité »<sup>388</sup>. Si plusieurs publications relèvent effectivement des domaines de l'histoire et de l'anthropologie ou de genres comme le témoignage ou l'autobiographie, il est remarquable que même le recueil de poésie de Charles Coocoo soit promu par son éditeur comme « un *document ethnographique* important »<sup>389</sup>. En fait, la plupart des œuvres des premiers écrivains autochtones du Québec ont été considérées par les agents du livre allochtones sous l'angle du témoignage, du documentaire et de la prise de parole, plutôt que comme œuvres littéraires. Sam McKegney dresse un constat similaire au sujet des récits de pensionnats publiés au Canada anglais : « [They] are mainly invoked as testimonial evidence and discussed in distinctly non-literary terms »<sup>390</sup>. Or, cette perspective provenant de la tradition littéraire occidentale, allochtone, reflète mal les conceptions de la littérature dans la tradition autochtone. Tout porte à croire qu'une étude approfondie de la réception critique des parutions autochtones entre 1971 et 2000 mettrait en lumière que le traitement de ces textes par l'institution les classe dans le non-littéraire, alors que pour les auteurs autochtones eux-mêmes, ces textes appartiennent de plein droit à la littérature.

---

<sup>388</sup> André Major, « An Antane Kapeshe : Une “maudite” sauvage », *Le livre d'ici*, [1976], vol. 2, n° 5, [p. 1].

<sup>389</sup> Présentation du recueil de Charles Coocoo, *Broderies sur mocassins* (1988), sur le site internet des éditions JCL (Chicoutimi) : [http://www.jcl.qc.ca/fr/detail\\_livre.php?id=230&SESSID](http://www.jcl.qc.ca/fr/detail_livre.php?id=230&SESSID). Je souligne.

<sup>390</sup> Sam McKegney, *Magic Weapons : Aboriginal Writers Remaking Community after Residential School*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2007, p. 59.

Même lorsqu'elles sont recensées dans les répertoires littéraires, les œuvres sont confinées à un genre bien précis, souvent incompatible avec la pensée autochtone. Par exemple, dans l'introduction générale du tome V du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (1970-1975)*, paru en 1987, on lit, au sujet des contes mythiques et des légendes qu'Assiniwi publie dans *Anish-Nah-Bé* et dans *Sagana* : « Ces riches et vastes corpus se rattachent au merveilleux [...] »<sup>391</sup>. Cependant, pour qualifier des œuvres autochtones de « merveilleuses » ou de « fantastiques », il faut partager, comme le rappelle Heather Macfarlane, une définition de ce qui fait partie de la réalité et qu'on peut dès lors qualifier de réaliste<sup>392</sup>. Macfarlane suggère à ce titre que les frontières entre la réalité et le merveilleux, ou le fantastique, ne sont pas les mêmes dans les cultures autochtones et occidentales, rendant périlleuses une lecture « fantastique » de l'œuvre d'Assiniwi. En décrivant les mythes et légendes d'*Anish-Nah-Bé*, les rédacteurs de l'introduction du tome V du *DOLQ* font un portrait réducteur, et déformé, de l'œuvre d'Assiniwi.

Les autochtones n'ont guère été partie prenante des instances éditoriales au Québec avant 2000. Après Assiniwi, qui agit à titre de directeur de collection chez Leméac dans les années 1970, il faut attendre les années 2000 pour voir des autochtones investir les lieux d'édition en tant qu'agents du livre. Selon Greg Young-Ing, la marginalisation des autochtones dans les instances éditoriales revêt des conséquences particulièrement grandes, leur absence dans les structures de création et de diffusion du

---

<sup>391</sup> L'équipe du DOLQ, « Introduction générale », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome V (1970-1975)*, Montréal, Fides, 1987, p. XXVIII.

<sup>392</sup> Heather Macfarlane, « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 196.

savoir et de la culture entraînant une sous-représentation des créateurs et des auteurs autochtones :

Aboriginal peoples have historically been blocked from equitable participation in the publishing industry. In some regards, this has been more damaging than marginalization in other sectors because it has had the effect of silencing the Aboriginal Voice [...] <sup>393</sup>. Comme le remarque l'écrivain Sherman Alexie, « There are hundreds of books about Indians published every year, yet so few are written by Indians <sup>394</sup>. »

Faute de l'ouverture et de la sensibilité nécessaires dans le milieu du livre, les lecteurs canadiens ont été, selon Young-Ing, soumis à des images erronées, faussées, stéréotypées des autochtones, relayées par des livres écrits par des allochtones : « The Canadian [...] public would have been far better off knowing nothing at all of Aboriginal peoples than to be exposed to such kitsch literature <sup>395</sup>. » Cette situation aurait nui en premier lieu aux auteurs autochtones eux-mêmes, qui, tentant de se frayer une place dans un milieu déjà saturé d'idées préconçues, se seraient butés à des attentes auxquelles leurs œuvres ne correspondaient pas.

## **2.8 Réseaux, animation et diffusion**

Avant les années 2000, peu de réseaux se constituent autour des auteurs autochtones. Mises à part les éditions Hyperborée et D'ici et d'ailleurs, les maisons d'édition qui lancent des collections autochtones le font le plus souvent en collaboration avec un seul auteur (Assiniwi chez Leméac, Noël chez HMH et chez Québec Science), ce qui a pour

---

<sup>393</sup> Greg Young-Ing, « Aboriginal Peoples' Estrangement. Marginalization in the Publishing Industry », dans Armstrong, Jeannette (dir.), *Looking at the Words of Our People. First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 181.

<sup>394</sup> Sherman Alexie, « The Unauthorized Autobiography of Me », *One Stick Song*, New York, Hanging Loose Press, 2000, p. 20.

<sup>395</sup> Greg Young-Ing, « Aboriginal Peoples' Estrangement. Marginalization in the Publishing Industry » [...], p. 181.

effet d'empêcher les possibilités de réseautage autour d'une collection ou d'une maison d'édition. Mis à part certains périodiques qui stimulent la production autochtone, et le théâtre d'Ondinnok à partir de 1985, il n'y a que peu d'animation et de diffusion de la littérature autochtone entre 1971 et 2000, surtout au début de la période. Comme le remarque Hélène Destrempe, « [d]es années 1970 à la fin des années 1980, il n'y a pas à proprement parler d'association ou de regroupement officiel d'artistes et d'écrivains autochtones »<sup>396</sup>. Quelques initiatives jouent toutefois ce rôle, avec une portée modeste. Par exemple, en 1990, André Dudemaine, Daniel Corvec et Pierre Thibeault fondent l'organisme bilingue Terres en vue/Land Insights, situé à Montréal. L'organisme agit en tant que diffuseur des cultures et des arts des Premières Nations au Québec. Il organise le Festival Présence autochtone, à Montréal, depuis 1990. L'objectif premier de ce festival consiste à donner un espace, dans la ville, à l'expression des cultures autochtones<sup>397</sup>. Par ailleurs, Laure Morali anime, en 1996, son premier atelier d'écriture dans une réserve autochtone, à Mingan<sup>398</sup>. Elle en offrira plusieurs autres dans les années 2010, dans des communautés innues et atikamekw, notamment avec Joséphine Bacon et Natasha Kanapé Fontaine. À Wendake, au début des années 2000, des ateliers de création littéraire sont dispensés par Sylvie Nicolas, et plusieurs participants publieront dans la collection « Les loups rouges », au Loup de Gouttière, à partir de 2004, comme Louis-Karl Picard-Siouï et Johanne Laframboise.

---

<sup>396</sup> Hélène Destrempe, « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec », *Québec Studies*, n° 53, printemps-été 2012, p. 129.

<sup>397</sup> Depuis le milieu des années 2000 environ, le Festival Présence autochtone comporte un volet « littérature », avec des spectacles littéraires, des ateliers d'écriture et la présence de tables d'éditeurs sur le site du festival. De plus, le site internet de Terres en vue répertorie les écrivains des Premières Nations du Québec et offrent des extraits textuels et audio de leurs œuvres.

<sup>398</sup> Laure Morali, « Vers mushuau-assi », *Les portes*, 31 octobre 2015, <http://www.lauremorali.net/2015/10/vers-mushuau-assi.html>



## 2.9 1996-1997 : un tournant

Au milieu des années 1990, la littérature autochtone du Québec entre dans une nouvelle phase, qui coïncide avec la redéfinition de la littérature québécoise qui s'opère alors. Les années 1990 représentent en effet celles de l'émergence d'un intérêt soutenu pour une littérature plus diversifiée. Les Québécois commencent à s'intéresser aux « autres » littératures. Définie depuis la Révolution tranquille comme une littérature nationale blanche et francophone, la littérature québécoise se redéploie en laissant entendre d'autres voix, en particulier ce qu'on désignera comme la littérature « migrante ». Le renforcement de la littérature autochtone au milieu des années 1990 est à mettre en parallèle avec ce mouvement de définition d'une littérature nationale ouverte à la diversité. Outre-Atlantique, un intérêt est apparu depuis quelques années pour la littérature autochtone d'Amérique. À Paris, les Éditions du Rocher ont créé, en 1991, la collection « Nuage rouge », tandis que les Éditions Albin Michel ont lancé en 1992 la collection « Terre indienne ». Toutes deux proposent en traduction des œuvres d'auteurs autochtones, principalement américains.

Plusieurs œuvres autochtones importantes qui paraissent vers 1996 retiennent l'attention des critiques littéraires et des lecteurs, en plus de recevoir différentes marques de reconnaissance. En 1996, Michel Noël publie un premier roman jeunesse, *Pien* (Michel Quintin), pour lequel il reçoit le Prix du gouverneur général en littérature pour la jeunesse. Toujours en 1996, Assiniwi fait paraître le roman *La saga des Béothuks*, chez Actes sud, en coédition avec Leméac. Ce roman historique vaudra à son auteur le Prix France-Québec en 1997. Également en 1997, le premier recueil de poèmes de Jean Sioui, *Le pas de l'Indien : pensées wendates*, publié au Loup de gouttière, écoulé à plus de 1500 exemplaires avant d'être réédité en 2005, constitue le point de départ d'une carrière

d'écrivain, mais représente aussi le début d'une implication de Sioui dans le milieu éditorial qui aboutira à la création d'une maison d'édition dédiée aux auteurs des Premières Nations.

C'est aussi en 1996 que le festival Présence autochtone tient sa première édition sous la forme d'un événement extérieur dans l'espace public, rendant l'expression artistique autochtone visible à Montréal. La même année, l'ICEM se tourne vers des ouvrages d'autres genres que le manuel scolaire, avec la publication du recueil d'Anne-Marie St-Onge-André.

En 1996, le Conseil des Arts du Canada crée plusieurs programmes de subventions destinées aux artistes des Premières Nations<sup>399</sup>, en plus des programmes généraux auxquels ils ont aussi accès. Administrés selon les disciplines, des programmes subventionnent les artistes et les organismes autochtones en danse, en arts visuels, en musique, en arts traditionnels, en théâtre et en littérature. Au Service des lettres et de l'édition, le programme Subventions aux peuples autochtones comprend aujourd'hui deux volets : Subventions de création aux écrivains et aux conteurs et Éditeurs. Un supplément à la création en langues autochtones est également disponible, qui vise les coûts de traduction vers une langue autochtone<sup>400</sup>. Même si la proportion des fonds attribués aux écrivains autochtones francophones du Québec est faible<sup>401</sup>, plusieurs

---

<sup>399</sup> Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones. Rapport sommaire final*, Conseil des arts du Canada, 2015, p. 2.

<sup>400</sup> Plusieurs changements ont été apportés aux différents programmes de subvention aux artistes autochtones depuis 1996. Notamment, le Supplément à la création en langues autochtones incarnait auparavant un volet autonome des subventions aux écrivains, aux conteurs et aux éditeurs autochtones. De plus, le programme de Résidences d'écrivains autochtones en début de carrière a pris fin en 2011; le programme Subvention aux écrivains et aux conteurs autochtones offre maintenant un soutien financier pour les résidences professionnelles d'écrivains (Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* [...].)

<sup>401</sup> Entre 1996 et 2012, le Québec a reçu 10 % des subventions octroyées dans le cadre de programme de subvention des arts autochtones, soit la même proportion que les Territoires du Nord-Ouest, où la

écrivains autochtones du Québec ont bénéficié d'une subvention dans le cadre de ce programme, comme Louis-Karl Picard-Sioui, Virginia Pésémapéo Bordeleau, Germaine Mestenapéo, Joséphine Bacon et Jean Sioui. La maison d'édition Hannenorak a également reçu des subventions dans le cadre du volet Éditeurs. D'autres subventions sont attribuées aux troupes de théâtre autochtones (Les Productions Ondinnok, Onishka<sup>402</sup>), aux voyages pour des projets d'échange entre artistes des Peuples autochtones, aux projets de collaboration entre les artistes et la communauté<sup>403</sup> (PCAC), aux projets de transmission de l'héritage des aînés aux jeunes.

L'identité autochtone du candidat est déterminée par une déclaration personnelle sur le formulaire, où il doit affirmer son appartenance (Inuit, Métis, Premières Nations). L'évaluation est faite par les pairs : d'origine autochtone, les membres des comités d'évaluation sont soit des artistes de la discipline, soit des agents particulièrement impliqués dans le domaine. Dans les dernières années, des écrivains comme Louis-Karl Picard-Sioui, Naomi Fontaine, Nahka Bertrand, Virginia Pésémapéo Bordeleau ont siégé aux comités d'évaluation.

Au départ, les programmes du Conseil des arts du Canada destinés aux artistes autochtones visaient à rétablir l'équité entre les artistes non autochtones et ceux des Premières Nations. Ces derniers, la plupart en début de carrière, peu familiers avec les institutions gouvernementales et le processus de demandes de bourses, étaient très peu

---

population autochtone est moins importante. De plus, certains informateurs du Conseil des arts du Canada soulignent que des populations autochtones francophones du Québec accèdent plus difficilement à ces programmes pour différentes raisons (ruralité, passé artistique de la communauté moins fort, etc.) Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* [...], p. 18.

<sup>402</sup> Les Productions Onishka sont une troupe artistique multidisciplinaire, principalement axée sur le théâtre. Fondée en 2011 par Émilie Monnet, d'origine anishnabe et française, la troupe organise des spectacles multidisciplinaires avec des artistes autochtones (<http://onishka.org/>)

<sup>403</sup> Le programme est géré par le Bureau des arts autochtones. Le projet *Aimititau! Parlons-nous* a obtenu 45 000\$ entre 2007 et 2010 par l'entremise de ce programme.

nombreux à soumettre une demande de subvention. Les objectifs de ces programmes consistaient, d'abord, à rétablir l'équité dans les subventions distribuées aux artistes autochtones et non autochtones, puis de favoriser le développement de l'art autochtone au Canada. Ces premiers programmes spécialisés devaient devenir désuets à mesure que les artistes autochtones ainsi formés intégreraient les programmes généraux<sup>404</sup>. Les programmes spécialisés ont eu l'effet escompté (équité et développement), mais le nombre de demandes dans le cadre de ces programmes, plutôt que de diminuer, a plus que doublé en vingt ans<sup>405</sup>. De plus, l'évaluation des programmes de subvention aux artistes autochtones rapporte que 98 % des informateurs considèrent que les programmes de subvention réservés aux autochtones sont nécessaires<sup>406</sup>. Toutefois, plutôt qu'une question d'équité, il s'agit pour eux d'une question de souveraineté. D'ailleurs, la refonte des programmes entrée en vigueur en 2017 met un terme aux programmes par discipline, jugés trop eurocentriques et donc trop éloignés des préoccupations et des façons de faire des artistes des Premières Nations<sup>407</sup>.

Depuis la fin des années 1990, un intérêt soutenu de la part du public et des agents du milieu du livre a créé un mouvement vers les auteurs des Premières Nations, améliorant significativement leur « visibilité événementielle »<sup>408</sup>, selon l'expression de Destrempe. En 1999, à l'occasion du Printemps du Québec, au Salon du livre de Paris,

---

<sup>404</sup> Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* [...], p. 15.

<sup>405</sup> Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* [...], p. 21.

<sup>406</sup> Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones* [...], p. 21.

<sup>407</sup> Pour plus d'informations sur les subventions aux artistes autochtones, voir aussi le rapport de Jean-François Côté, Claudine Cyr et Astrid Tirel, « 30 ans d'arts autochtones au Québec (1986-2016) », 2017, 46 p. <http://www.ondinnok.org/wp-content/uploads/2017/05/Rapport-UQAM-.pdf>

<sup>408</sup> Hélène Destrempe, « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec » [...], p. 130.

Bernard Assiniwi et Michel Noël font partie de la délégation d'écrivains québécois choisis pour représenter la province. Ainsi, le paysage littéraire autochtone change notablement à partir de la fin des années 1990, une transformation apparente dans plusieurs aspects du champ littéraire québécois. Ce dynamisme, loin de s'essouffler, semble plutôt s'accélérer par la suite.

### 3. DE 2000 À AUJOURD'HUI<sup>409</sup>

En 2006, Maurizio Gatti écrivait que seulement deux auteurs, Assiniwi et Michel Noël, s'étaient « réellement insérés dans le marché éditorial du Québec et de la francophonie et [étaient] bien distribués et bien publicisés »<sup>410</sup>. Aujourd'hui, en 2018, on pourrait étendre ce constat à plusieurs autres auteurs autochtones du Québec : Joséphine Bacon, Jean Sioui, Naomi Fontaine, Virginia Pésémapéo Bordeleau, Rita Mestokosho, Louis-Karl Picard-Sioui, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine par exemple, dont les œuvres sont publiées dans des maisons d'édition reconnues, distribuées en librairie, reçues par la critique et, pour certains, très bien accueillies par le public. Que s'est-il passé entre le début des années 2000 et aujourd'hui pour favoriser les carrières littéraires chez les auteurs autochtones? Outre les programmes de subvention, on note l'apparition de collections et de maisons d'édition dirigées par des autochtones, la parution de plusieurs numéros thématiques de revues littéraires et la formation de réseaux d'auteurs. Enfin, la visibilité de la littérature autochtone est accrue par la remise de prix littéraires de plus en

---

<sup>409</sup> La période des années 2000 à aujourd'hui, bien que riche en événements littéraires autochtones, n'est pas l'objet principal de mon analyse. Assiniwi étant mort en 2000, j'ai concentré la description du champ littéraire sur la période de 1971 à 2000. Toutefois, cette partie propose un abrégé des développements littéraires et institutionnels depuis 2000.

<sup>410</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Collection Littérature », 2006, p. 159.

plus nombreux aux auteurs autochtones du Québec et d'une place plus importante dans l'enseignement.

Après 2000, un nombre grandissant de maisons d'édition publient des livres d'auteurs autochtones. La majorité investit consciemment la thématique autochtone, notamment les éditions Le Loup de gouttière et Cornac, Mémoire d'encrier et Hannenorak. Par ailleurs, des organismes autochtones poursuivent leurs activités éditoriales. L'Institut Tshakapesh continue son travail de mise en valeur et de diffusion de la culture en faisant paraître un recueil d'histoires drôles de Desneiges Mestokosho Mollen, *Ushinamutau* (2004) et un recueil de poésie de Mélina Vassiliou, *Fou floue fléau* (2008). L'organisme développe des collections jeunesse en langue innue comme la collection de récits de vie « Aianishkat tipatshimun », lancée en 2000. L'Institut Tshakapesh joue aussi le rôle d'organisation de diffusion de la culture, en particulier de la littérature. En plus de collaborer à des publications et des événements (lancements, salons du livre de la Côte-Nord), l'Institut Tshakapesh propose, sur son site Web, un répertoire des artistes innus<sup>411</sup>. Six écrivaines y sont présentées, dont Naomi Fontaine, Jeanne-d'Arc Vollant, Rita Mestokosho et Natasha Kanapé Fontaine. Les éditions du CDFM publient quelques ouvrages collectifs : *Territoires, mémoires, savoirs : au cœur du peuple wendat* (2009), sous la direction de Louis-Karl Picard Sioui<sup>412</sup>, *La vie d'autrefois à Wendake. Le XX<sup>e</sup> siècle vu par nos aînés* (2012), et *Mots de neige, de sable et d'océan. Littératures autochtones : Québec, Maroc, Polynésie française, Nouvelle-Calédonie, Algérie* (2008), une anthologie de littératures autochtones de la Francophonie publiée à l'occasion du

---

<sup>411</sup> [s.a.], « Répertoire d'artistes innus », Institut Tshakapesh, [http://www.tshakapesh.ca/fr/repertoire-dartistes\\_108/](http://www.tshakapesh.ca/fr/repertoire-dartistes_108/)

<sup>412</sup> Il s'agit d'une adaptation d'une exposition au Musée huron-wendat.

CILAF<sup>413</sup>, qui s'est tenu en 2008 à Wendake. En 2015, le Centre d'amitié autochtone de Saguenay réédite *Je suis une maudite sauvagesse* et *Qu'as-tu fait de mon pays?*, d'Antane Kapesh.

### 3.1 « Les loups rouges » : du Loup de gouttière à Cornac

En 2004, Francine Vernac et Jean Sioui mettent sur pied la collection « Les loups rouges », une collection autochtone de livres pour la jeunesse. Les premiers auteurs à y publier (Picard-Sioui et Laframboise) ont participé aux ateliers de création littéraire donnés par Sylvie Nicolas à Wendake<sup>414</sup>. Troisième collection jeunesse au Loup de gouttière<sup>415</sup>, la collection « Les loups rouges » est consacrée aux livres pour la jeunesse écrits et illustrés par des membres des Premières Nations. Jean Sioui en assume la direction jusqu'au rachat de la maison par Michel Brûlé<sup>416</sup>, en avril 2008. Contrairement aux collections jeunesse chez Leméac, chez Hurtubise HMH ou chez Dominique et compagnie<sup>417</sup>, la collection « Les loups rouges » présente des livres écrits par plusieurs auteurs et illustrés par différents artistes des Premières Nations : Louis-Karl Picard Sioui, Christine Sioui Wawanoloath, Johanne Laframboise, par exemple. « Les loups rouges » demeure l'une des premières collections autochtones à avoir proposé une cohérence non seulement thématique, mais aussi générique (la littérature pour la jeunesse). C'est en tant que directeur de cette collection que Jean Sioui vit une première expérience du travail

---

<sup>413</sup> Le Carrefour international des littératures autochtones de la Francophonie, qui s'est tenu en 2008 à Wendake.

<sup>414</sup> Francine Bordeleau, « Les classiques et les modernes », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 116, 2004, p. 49.

<sup>415</sup> Le Loup de gouttière compte déjà deux collections jeunesse : « Les petits loups » et « Loup + ».

<sup>416</sup> La collection a été maintenue au moment du rachat du Loup de gouttière par Michel Brûlé, en 2008, devenu à ce moment la maison d'édition Cornac.

<sup>417</sup> Les éditions Dominique et Compagnie, en collaboration avec l'auteur Michel Noël et l'illustratrice Joanne Ouellet, créent la collection « Premières Nations », où paraissent dix titres entre 2012 et 2015, dont quatre rééditions de la série Les Papinachois.

éditorial. Il sollicite des auteurs et des illustrateurs, qu'il accompagne dans la réalisation de leur livre.

En 2008, Michel Brûlé rachète les Éditions du Loup de Gouttière, qui deviennent dès lors les Éditions Cornac<sup>418</sup>. D'abord maintenue, la collection « Les loups rouges » sera abandonnée après 2009. La vocation « autochtone » de la maison restera quant à elle valorisée, et ce, jusqu'à aujourd'hui. Parmi les auteurs des Premières Nations ayant publié chez Cornac, mentionnons Jean Sioui, qui y fait paraître un livre pour la jeunesse (*Hannenorak et le vent*, 2008) et un recueil de poésie (*Je suis île*, 2010) et Sylvain Rivard, qui y publie un essai (*Jos Laurent*, 2009) et plusieurs livres jeunesse. Rivard travaille également comme conseiller au contenu autochtone chez Cornac.

### **3.2 Mémoire d'encrier et le groupe Aimititau! Parlons-nous!**

Avec huit auteurs des Premières Nations du Québec à son catalogue, Mémoire d'encrier se distingue comme l'un des principaux lieux d'édition des auteurs autochtones au Québec. Fondée à Montréal en 2003 par Rodney Saint-Éloi, Haïtien d'origine établi au Québec depuis 2001, Mémoire d'encrier publie plusieurs auteurs de la francophonie, en particulier des auteurs haïtiens. En 2008, à l'instigation d'une auteure de la maison, Laure Morali, Mémoire d'encrier publie pour la première fois des auteurs des Premières Nations dans *Aimititau! Parlons-nous!*, un recueil de correspondances entre seize écrivains québécois et autochtones. Le jumelage entre des écrivains québécois consacrés (Yves Boisvert, Denis Brassard, Andrée A. Michaud) et des auteurs autochtones jamais publiés (Alain Connolly, Nahka Bertrand, Lison Mestokosho) a un effet d'émulation et

---

<sup>418</sup> Caroline Montpetit, « Littérature – Michel Brûlé achète les Éditions du Loup de Gouttière », *Le Devoir*, 27 mars 2008 <http://www.ledevoir.com/culture/livres/182327/litterature-michel-brule-achete-les-editions-du-loup-de-gouttiere>



d'accompagnement qui n'est pas étranger au foisonnement littéraire qu'a suscité le groupe. Plusieurs lectures réunissant les auteurs du collectif ont eu lieu à Montréal, à Québec, à Mashteuiatsh, à Ekuanitshit, à Havre-Saint-Pierre, en plus d'un atelier de création d'une semaine à Ekuanitshit, en 2009 (sous le titre *Mamuititau! Rassemblons-nous!*).

L'ouvrage de correspondances ouvre ainsi la porte des éditions Mémoire d'encrier aux auteurs des Premières Nations. Il sera rapidement suivi d'autres publications par des auteurs autochtones du groupe, comme Rita Mestokosho, Jean Sioui, Louis-Karl Picard-Sioui et Joséphine Bacon. Saint-Éloi recrute par la suite Virginia Pésémapéo Bordeleau, Naomi Fontaine, Natasha Kanapé-Fontaine et Samian. Mémoire d'encrier a su tirer profit du dynamisme découlant d'*Aimititau!*, tout en nourrissant la poussée créatrice des auteurs. La maison leur a assuré une diffusion en phase avec le discours de l'éditeur, tout en maintenant une certaine proximité avec les communautés autochtones. Selon Jean-François Létourneau, la « découverte des écrivains autochtones de la part de Rodney Saint-Éloi à travers le travail d'édition d'*Aimititau!* est peut-être la retombée la plus tangible du projet<sup>419</sup>. » Loin de les cloisonner dans un discours identitaire, la maison inclut les auteurs autochtones dans les collections littéraires, aux côtés d'auteurs haïtiens ou québécois. Ainsi, Saint-Éloi légitime de fait cette production, en plus de fidéliser les auteurs. La maison publie par ailleurs, dans les années 2010, quatre auteurs autochtones du Canada anglais en traduction.

De plus, les Éditions Mémoire d'encrier collaborent régulièrement avec l'Institut Tshakapesh pour ses publications contenant de l'innu-aimun : la traduction et la révision

---

<sup>419</sup> Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2015, p. 150.

en sont assurées par des membres de l'Institut Tshakapesh spécialistes de la langue, comme Yvette Mollen. La maison d'édition montréalaise a également collaboré avec l'institut culturel d'Uashat pour le projet *Les bruits du monde*, à la fois livre-disque et spectacle littéraire<sup>420</sup>. Les Éditions Mémoire d'encrier ont collaboré à la publication du numéro sur l'écriture innue de la revue *Littoral* (n° 10), revue de littérature nord-côtière. Par ailleurs, Mémoire d'encrier offre beaucoup d'animation dans les communautés autour de ses publications d'auteurs autochtones. Présente au Salon du livre de la Côte-Nord, à Sept-Îles, elle est aussi toujours présente au Salon du livre des Premières Nations, à Wendake, en plus d'organiser des lancements dans les communautés.

### 3.3 Hannenorak et le réseau de Wendake

Depuis les années 2000, la réserve de Wendake, près de Québec, connaît une certaine animation littéraire. Outre les ateliers de création littéraire offerts par Sylvie Nicolas au début des années 2000, la communauté abrite depuis plusieurs années le Cercle d'écriture de Wendake, fondé par Louis-Karl Picard-Sioui et Jean Sioui. Ce dernier a également animé des ateliers d'écriture au Centre de développement et de formation de la main-d'œuvre de Wendake. De plus, en 2008, Wendake est l'hôte du Carrefour international des littératures autochtones de la Francophonie (CILAF), qui réunit auteurs et chercheurs des littératures autochtones francophones du monde : kanak, mao'hi, amazigh, innus, atikamekw, hurons-wendats, etc<sup>421</sup>.

En 2009, Daniel Sioui, le fils de Jean, fonde, à Wendake, la librairie Hannenorak, spécialisée dans les ouvrages touchant les Premières Nations. Il s'agit de la seule librairie

---

<sup>420</sup> Le spectacle est présenté au Salon du livre de la Côte-Nord en 2013,

<sup>421</sup> C'est à cette occasion qu'est publiée l'anthologie *Mots de neige, de sable et d'océan. Littératures autochtones*, sous la direction de Maurizio Gatti (Wendake, Éditions du CDFM, 2008).

spécialisée dans la littérature autochtone au Québec. Elle vise avant tout trois clientèles : les habitants de la communauté, les touristes et les spécialistes de l'Université Laval, entre autres ceux issus du programme d'anthropologie.

La maison d'édition Hannenorak, créée en 2010 à Wendake, par Jean et Daniel Sioui<sup>422</sup>, est la première maison d'édition à vocation littéraire dédiée aux œuvres d'auteurs des Premières Nations au Québec<sup>423</sup>. Elle est aussi la première à être entièrement administrée par des autochtones et située dans une réserve. Les éditeurs d'Hannenorak visent la préservation de la culture et des traditions des Premières Nations. Ils souhaitent aussi créer un espace éditorial qui offre un accompagnement plus étroit pour les auteurs des Premières Nations. En effet, les fondateurs d'Hannenorak considèrent que l'absence d'instances éditoriales autochtones au Québec constituait un vide à combler, motivation première chez nombre de fondateurs de petites maisons d'édition<sup>424</sup>. Cette lacune dans les structures existantes concerne autant, aux yeux de Jean et de Daniel Sioui, le contenu des publications que les façons de faire : ils proposent effectivement des pratiques éditoriales autochtones, indiquant, comme le notent Bertrand

---

<sup>422</sup> Jean Sioui est l'auteur de sept recueils de poésie : *Le pas de l'Indien : pensées wendates* (1997 [2005], Le Loup de gouttière), *Poèmes rouges* (2004, Le Loup de gouttière), *L'avenir voit rouge* (2008, Écrits des forges/Le temps des cerises), *Je suis ile* (2010, Cornac), *Avant le gel des visages* (2012, Hannenorak), *Entre moi et l'arbre* (2013, Écrits des forges) et *Mon couteau croche* (2015, Mémoire d'encrier) et de deux ouvrages de littérature jeunesse : *Hannenorak : contes* (2004, Le Loup de gouttière) et *Hannenorak et le vent* (2008, Cornac). Ses poèmes ont aussi été publiés dans les revues *Exit*, *Moebius*, *Ici é là* (Saint-Quentin-en-Yvelines) et dans plusieurs collectifs.

<sup>423</sup> Mentionnons également les éditions La Griffée de l'Aigle (Wendake), qui font paraître trois titres entre 1996 et 1999 : le guide touristique *Le Québec autochtone : 11 nations, 54 communautés* (1996), aussi paru en anglais l'année suivante, le livre pour la jeunesse *Okia te conte : légendes et récits amérindiens* (1998), de Yolande Okia Picard, et *Les valeurs et les croyances amérindiennes* (1998) de Gilles Gros-Louis, réédité l'année suivante sous le titre *Valeurs et croyances amérindiennes*.

<sup>424</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Vol. 1 : petits éditeurs : situation et perspectives*, Paris, Documentation française, ministère de la Culture et de la Communication, 2007, p. 53.

Legendre et Corinne Abensour au sujet des petits éditeurs, un désir de « rupture avec une certaine façon d'éditer »<sup>425</sup>.

Les publications de la maison mettent de l'avant les mythes et les récits cosmogoniques autochtones et les contes inspirés de la tradition autochtone. La poésie et le théâtre ont fait leur entrée dans le catalogue des Éditions Hannenorak avec des recueils de Louis-Karl Picard Sioui et de Jean Sioui en 2012, et la publication d'une pièce de théâtre d'Yves Sioui Durand, *Le nid de l'aigle* (2013). La maison publie également des œuvres en traduction, dont l'essai *Paix, pouvoir et droiture* (2014), de Taiaiake Alfred, et le recueil de poésie *Une vraie bonne petite Métisse* (2015), de Marilyn Dumont. Un effort est mis dans la représentation des langues autochtones : textes en abénakis, en mohawk et en innu, lexique huron-wendat, présence importante de mots et d'expressions en huron-wendat, etc. Depuis mars 2016, les Éditions Hannenorak sont distribuées par Dimedia.

La maison se situe également au centre d'un réseautage important autour de structures d'accompagnement des jeunes auteurs. Par exemple, de 2005 à 2009, Jean Sioui est formateur au Banff Center (Alberta) dans le cadre du programme de Résidences d'écrivains autochtones en début de carrière<sup>426</sup>. En 2010, les Éditions Hannenorak, à l'initiative de Jean Sioui, deviennent l'hôte du volet francophone du programme. Cinq auteurs débutants, Pauline Dubé, Marie-Andrée Gill, Mélissa Mollen-Dupuis, Manon Nolin et David Sioui, ont profité d'une formation de deux semaines avec des écrivains d'expérience, soit Joséphine Bacon, Jo-Anne Elder, Carlos Gomes, Sylvie Nicolas, Karen

---

<sup>425</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Vol. 1 : petits éditeurs : situation et perspectives* [...], p. 53.

<sup>426</sup> Jean Sioui, « Les témoins de la survie : les auteurs qui racontent la culture amérindienne », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 19. Le programme constitue un volet du Programme de subvention aux écrivains, aux conteurs et aux éditeurs autochtones du Conseil des arts du Canada.

Olson et Louis-Karl Picard-Sioui. Le programme est suspendu en 2011, en raison d'un nombre insuffisant de candidatures<sup>427</sup>.

Toujours à Wendake, en 2011 a lieu la première édition de Kwahiatonhk!, le Salon du livre des Premières Nations, événement qui s'y tient annuellement. Le réseau qui se crée ainsi autour de Wendake implique autant les auteurs et illustrateurs, les éditeurs que les enseignants, chercheurs, et étudiants, ce qui constitue une particularité des regroupements informels autour de la littérature autochtone au Québec. La grande proximité entre éditeurs, auteurs et chercheurs favorise le dynamisme de la littérature des Premières Nations, qui, en tant que petite littérature, a besoin de l'implication active de tous ses acteurs pour assurer sa vitalité. Wendake se pose de plus en plus comme le centre d'un maillage littéraire propre à stimuler la production littéraire chez les auteurs des Premières Nations.

Alors que certaines maisons d'édition, comme Leméac et HMH, tissent leurs relations avec les Premières Nations autour d'un seul auteur prolifique et polyvalent comme Assiniwi ou Noël, d'autres maisons d'édition, comme Mémoire d'encrier et Hannenorak, tablent sur un réseau d'auteurs et d'acteurs du livre qui dynamise leur production. Les petites structures impliquées dans l'édition de la littérature autochtone au Québec n'hésitent d'ailleurs pas à créer des liens entre elles, que ce soit lors de projets de coédition, d'organisation d'événements en collaboration ou de participation conjointe aux grands événements littéraires. Par exemple, Mémoire d'encrier a mis sur pied l'Espace diversité au Salon du livre de Québec, un stand partagé qui regroupe notamment les Éditions Mémoire d'encrier et les Éditions Hannenorak. Les petits éditeurs de littérature autochtone au Québec parviennent ainsi à briser l'isolement dont ils pourraient être

---

<sup>427</sup> Sioui, Cassandre, Communication personnelle, 2012.

victimes, en tissant des liens diversifiés<sup>428</sup> et en créant une espèce un supraréseau de petits éditeurs de littérature autochtone.

### **3.4 Conseil des arts et des lettres du Québec**

Au Québec, avant avril 2018<sup>429</sup>, le Conseil des arts et des lettres (CALQ) ne proposait pas de programme de subvention réservé aux autochtones. Toutefois, depuis 2011, le Programme Montréal pour les arts et les lettres, un programme administré par le CALQ, comporte un volet pour les artistes et les écrivains professionnels autochtones. Le Fonds Montréal pour les artistes et les écrivains professionnels autochtones vise les artistes de toutes les disciplines. D'une enveloppe de 50 000\$ la première année (2011-2012), le financement du programme est passé à 25 000\$ trois ans plus tard (2014-2015). Sauf en 2011-2012, année de lancement du programme, où six artistes autochtones ont obtenu une subvention, trois artistes autochtones bénéficient annuellement du financement du programme. Joséphine Bacon, récipiendaire en 2011, et Yves Sioui Durand, en 2013-2014, sont les seuls écrivains professionnels autochtones subventionnés dans le cadre de ce programme.

En 2013-2014 est ajouté le volet « Organismes » aux subventions réservées aux autochtones des Fonds Montréal. Doté d'une enveloppe de 50 000\$ en 2013-2014, et de 45 000\$ en 2014-2015, le volet Soutien aux organismes artistiques professionnels autochtones subventionne notamment des troupes de théâtre, comme Ondinnok et Onishka, de même que l'organisme de diffusion Terres en vue. Certaines critiques s'élèvent au sujet de ces bourses destinées aux membres des Premières Nations. Des

---

<sup>428</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Vol. 1 : petits éditeurs : situation et perspectives* [...], p. 41.

<sup>429</sup> Le Programme Re-Connaître pour autochtones a été lancé en avril 2018.

auteurs se questionnent, comme Marie-Andrée Gill : « [C]e que je fais, est-ce que c'est bon ou [est-ce que] j'ai ce soutien juste parce que je viens d'une communauté [autochtone]<sup>430</sup>? »

Au contraire des subventions aux artistes autochtones du Conseil des arts du Canada, les bourses du programme Fonds Montréal pour les artistes et écrivains professionnels autochtones ne sont remises qu'à des candidats pouvant produire un « document attestant le statut autochtone : photocopie recto verso de la carte de statut (certificat de statut d'Indien) émise par les Affaires indiennes et du Nord Canada (AINC) ou la Nunavik Inuit Beneficiary Card émise par la Société Makivik »<sup>431</sup>.

### 3.5 Enseignement

Selon Viala, « l'inscription en discipline d'enseignement est la plus efficace légitimation sociale d'une activité intellectuelle »<sup>432</sup>. L'enseignement de la littérature autochtone dans les universités et les cégeps du Québec est un phénomène relativement récent. La publication de l'anthologie de Maurizio Gatti, en 2004, a sans doute initié un mouvement qui dépasse la mise au programme d'une œuvre autochtone. Cette anthologie a rendu les textes d'auteurs autochtones, dont plusieurs extraits de manuscrits non publiés, accessibles aux lecteurs, aux chercheurs, aux enseignants et aux étudiants, suscitant du même coup un engouement sans précédent pour les auteurs autochtones. On reconnaît

---

<sup>430</sup> Jean-François Caron, « La plume autochtone/émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, automne, n° 147, 2012, p. 15.

<sup>431</sup> Voir le formulaire en ligne, p. 1 :

[http://www.calq.gouv.qc.ca/regions/form/06form20152016autochtones\\_artistes.pdf](http://www.calq.gouv.qc.ca/regions/form/06form20152016autochtones_artistes.pdf). Page consultée le 9 février 2016.

<sup>432</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, p. 137.

dans l'anthologie de Gatti les mécanismes propres aux « inventaires producteurs »<sup>433</sup>, soit ces anthologies qui, dans les petites littératures, plutôt que de rendre compte des acquis d'une littérature, visent à « engendrer à partir de rien de tels acquis littéraires »<sup>434</sup>.

Ainsi, rares voire inexistants avant 2004<sup>435</sup>, des cours sur la littérature des Premières Nations sont maintenant proposés dans plusieurs départements d'études littéraires d'universités québécoises, notamment à l'Université de Sherbrooke, à l'Université Laval (dans le cadre du programme en anthropologie) et à l'Université du Québec à Chicoutimi (cours ponctuel). L'Université de Montréal a créé, en 2015, un Programme multidisciplinaire en études autochtones, de même qu'un diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en récits et médias autochtones.

Du côté des cégeps, les publications chez Bibliothèque québécoise de quelques titres de la littérature des Premières Nations, comme *Le bras coupé* (2008), de Bernard Assiniwi<sup>436</sup>, et l'anthologie augmentée de Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* (2009), laisse penser que ces œuvres sont présentes dans les cursus scolaires collégiaux. Le cégep de Sept-Îles présente un dynamisme notable du côté de l'enseignement de la littérature innue, en particulier grâce au Groupe de recherche sur l'écriture nord-côtière (GRÉNOC). Enfin, le collège Kiuna, situé à Odanak, offre depuis 2010 un programme d'enseignement préuniversitaire en Sciences humaines – profil Premières Nations : l'enseignement de la littérature des Premières Nations y occupe une place privilégiée.

---

<sup>433</sup> François Ricard, « L'inventaire : reflet et création », *Liberté*, n° 134, mars-avril, 1981, p. 34.

<sup>434</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* [...], p. 116.

<sup>435</sup> Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire* [...], p. 180.

<sup>436</sup> Du même auteur, en 1994, Bibliothèque québécoise a publié *Faites votre vin vous-mêmes*.



### 3.6 Reconnaissance : traductions, prix

Depuis quelques années, les auteurs des Premières Nations reçoivent de multiples marques de reconnaissance institutionnelles, voire de consécration : leurs œuvres sont traduites, des prix importants leur sont attribués, des invitations prestigieuses leur sont faites. Leurs textes intègrent des structures éditoriales plus sélectives, pavant la voie, dans certains cas, à la consécration : on pense par exemple aux poèmes de Jean Sioui, publiés dans l'anthologie *La poésie québécoise des origines à nos jours*<sup>437</sup>, de même qu'aux Écrits des Forges (*L'avenir voit rouge*, 2008; *Entre moi et l'arbre*, 2013). La production poétique autochtone du Québec est aussi de plus en plus traduite : Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine ont vu leurs poèmes et leurs récits traduits en anglais et publiés au Canada anglais.

Outre Bernard Assiniwi (Prix France-Québec et finaliste au Prix du Gouverneur général et au prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec pour *La saga des Béothuks* (1997); doctorat honoris causa de l'Université du Québec à Trois-Rivières (1999)) et Michel Noël (nombreux prix en littérature pour la jeunesse, dont le Prix du Gouverneur général pour *Pien*, en 1997), les premiers auteurs autochtones du Québec ont reçu peu de prix littéraires avant la décennie 2010. Les auteurs contemporains, en particulier les poètes, sont finalistes et parfois lauréats d'un nombre important de prix littéraires, dont plusieurs prestigieux. À titre d'exemples, le dernier recueil de Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra/ Nipishapui nete mushuat* (Mémoire d'encrier, 2013) a été finaliste au Grand Prix du livre de la ville de Montréal et au Prix du Gouverneur général. Bacon a reçu, en 2010, le Prix des lecteurs du Marché de la poésie de Montréal. Naomi

---

<sup>437</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Typo, coll. « Anthologie », 2007.

Fontaine, avec son premier roman *Kuessipan* (Mémoire d'encrier, 2011), est finaliste au Prix des Cinq continents en 2012 avec une mention spéciale du jury, puis finaliste au prix du public du Salon du livre de Genève pour *Manikanetish* (Mémoire d'encrier, 2017), en 2018. Natasha Kanapé Fontaine a obtenu le Prix Émile-Nelligan, en 2014, pour *Manifeste Assi* (Mémoire d'encrier, 2014). En 2017, Yves Sioui Durand reçoit le prix du Gouverneur général pour les arts de la scène dans la catégorie théâtre. Il est le premier autochtone à recevoir cette récompense. Enfin, en 2018, Bacon et Yves Sioui Durand sont nommés compagnons de l'Ordre des arts et lettres du Québec.

\* \* \*

La place qu'occupent les auteurs des Premières Nations dans le champ littéraire québécois s'est métamorphosée depuis le début des années 1970. Plus nombreux, plus médiatisés, ils sont également plus reconnus aujourd'hui qu'ils ne l'étaient entre 1970 et 2000. Un nombre important de titres écrits par des auteurs autochtones sont, dès leur publication, classés en fonction de la culture qu'ils représentent, que ce soit par l'entremise de collections « amérindiennes », d'un créneau développé par une maison d'édition, ou d'une maison d'édition autochtone. La plupart des institutions impliquées dans l'édition des textes autochtones tendent à vouloir créer, dans leur catalogue, un mouvement cohérent autour de l'identité, de la thématique ou de la culture des Premières Nations. Certaines de ces initiatives s'avèrent éphémères – avec la publication d'un seul titre dans une collection autochtone, par exemple –, alors que d'autres accumuleront un nombre appréciable d'ouvrages, des succès de vente, des succès critiques, et, même si les

auteurs autochtones restent encore aujourd'hui peu présents dans les maisons d'édition très « littéraires » (Le Quartanier, Boréal, L'Hexagone, Alto, Marchand de feuilles)<sup>438</sup>, certains obtiendront une légitimité littéraire certaine. Des maisons d'édition spécialisées en littérature autochtone, administrées ou non par des membres des Premières Nations, sont apparues et, avec elles, des réseaux indispensables à la constitution d'une littérature à part entière. Plus encore, les auteurs des Premières Nations ont réussi à intégrer des institutions de plus grande diffusion, comme les journaux à grand tirages, les salons du livre, la radio et la télévision, et ce, tout en accédant, pour certains, à une forme de consécration. Il est à ce sujet notable que la reconnaissance de la littérature autochtone à plus grande échelle arrive lorsque des auteurs autochtones publient des livres dans des genres valorisés dans la tradition littéraire occidentale, comme le roman, la nouvelle et la poésie. Le processus d'institutionnalisation des auteurs autochtones au Québec reste un processus « blanc ». Pour y être reconnu, un auteur doit investir des lieux non autochtones (genres, supports, maisons d'édition, programmes de bourses et de subvention, salons du livre et autres événements littéraires). En se regroupant dans les années 2000 et 2010, des auteurs et des éditeurs autochtones ont créé leurs propres structures, capables de soutenir l'expression d'une tradition autochtone. Il n'en demeure pas moins que ces nouvelles instances, bien que dirigées par des autochtones, sont des entreprises situées dans une logique de l'imprimé, voire du livre, ce qui permet à leurs auteurs d'obtenir la reconnaissance et même la consécration. De ce point de vue, les conditions de production dans lesquelles évoluent les auteurs autochtones au Québec

---

<sup>438</sup> Notons que les traductions d'œuvres d'auteurs autochtones consacrés au Canada anglais semblent intéresser de plus en plus ces maisons d'édition. Notons les Éditions du Boréal, qui ont publié en 2014 deux titres de Thomas King en traduction (*Une brève histoire des Indiens au Canada* et *L'Indien malcommode. Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*, tandis qu'XYZ a publié en 2015 *Histoire(s) et vérité(s)*, du même auteur.

influencent leur démarche et leur légitimation, le social devenant, comme le suggère Lucie Robert, un « déterminant qui agit sur l'écriture en imposant des choix, des stratégies, des pratiques »<sup>439</sup>.

---

<sup>439</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, [...], p. 14.

## **Chapitre 3**

### **Bernard Assiniwi, une trajectoire**

Aujourd'hui reconnu comme un écrivain, Bernard Assiniwi occupe plusieurs autres fonctions au cours de sa vie, et la littérature n'est pas toujours au centre de ses préoccupations. Il s'investit en effet dans différents milieux : théâtre, radio, télévision, politique autochtone, monde du livre, ministères fédéraux, recherche en histoire et musées. Quel parcours Assiniwi emprunte-t-il pour devenir à la fois un auteur et un historien reconnu?

Ce chapitre vise à présenter la trajectoire d'Assiniwi dans le champ littéraire et plus largement culturel. D'abord, j'exposerai ses origines familiales et son parcours scolaire, de même que ses réalisations dans le monde du théâtre québécois. Ensuite, nous verrons que des expériences d'Assiniwi en milieu autochtone, au ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, notamment, renforcent sa démarche d'affirmation identitaire. Suivant la réaffirmation de son identité autochtone, Assiniwi entreprend sa carrière dans le milieu du livre en 1971, chez Leméac. Il publie alors des dizaines de livres en quelques années, en plus de faire paraître d'innombrables articles dans des revues et des journaux. À la fin des années 1980, il obtient une première reconnaissance comme auteur dans la région où il habite depuis 1978, l'Outaouais. Deux moments marquent sa trajectoire dans le milieu de la recherche en histoire et le milieu du livre: sa nomination au poste de chercheur en histoire autochtone au Musée canadien des civilisations de Hull, en 1992, et l'obtention du Prix France-Québec pour *La saga des Béothuks*, en 1997.

## 1. Des origines métissées

Le père de Bernard Assiniwi, Joseph-Zéphirin-Léonidas Lapierre-Assiniwi<sup>440</sup>, communément appelé Léonidas Lapierre<sup>441</sup>, est algonquin et cri. Il est originaire de la région du lac Tapani, dans les Laurentides<sup>442</sup>. Selon ce qu'écrit Assiniwi dans *Lexique des noms indiens du Canada*, paru en 1996 chez Leméac, les Algonquins qui vivaient dans cette région en ont été chassés en 1911 et ont dès lors perdu leur statut d'Indien : « On les appelle maintenant les « bandes errantes » ou *stragglers*; ils vivent tous hors réserve et portent des noms tels que Pizindawatch, Kaponicin, Koucouche, Chichippe, Miness, Assiniwi, Lafrance, Lapierre, etc. »<sup>443</sup>. Né Assiniwi, Léonidas francise son nom lorsqu'il s'installe à Montréal pour se fondre dans la société canadienne-française et cacher ses origines autochtones. « Assiniwi » signifiant en cri « ceux de la région des pierres »<sup>444</sup>, il choisit le nom Lapierre, qui sera le patronyme apparaissant sur son certificat de mariage et celui qu'il transmettra à ses enfants. Trappeur l'hiver et plâtrier l'été<sup>445</sup>, Léonidas Lapierre pratique aussi la chasse et la pêche<sup>446</sup>. En 1919, à Montréal, il

---

<sup>440</sup> Nom complet du père d'Assiniwi, selon Maurizio Gatti : *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 205.

<sup>441</sup> Léonidas Lapierre est le nom qui apparaît sur son certificat de mariage.

<sup>442</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française [...]*, p. 206. Assiniwi préfère l'orthographe Tapini.

<sup>443</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens au Canada*, Montréal, Leméac, 1996, p. 81.

<sup>444</sup> Bernard Assiniwi, entrevue accordée à Radio-Canada (s.d.), cité dans Michel Désautels, « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé », *Sans frontières*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (5 min), 4 septembre 2000, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

<sup>445</sup> Bernard Assiniwi, « L'alphabétisation et la formation : des armes pour les autochtones », dans Mehran Ebrahimi (dir.), *La mondialisation de l'ignorance : comment l'économisme oriente notre avenir commun*, Isabelle Quentin éditeur, 2000, p. 153. Texte de la conférence prononcée au colloque de la Fondation québécoise pour l'Alphabétisation, Montréal, 1999. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>446</sup> Montessuit, Carmen, « Bernard Assiniwi. *La saga des Béothuks* », *Le Journal de Montréal*, 16 mars 1997, p. 50.

épouse Églantine Bleau dit-Crochu-dit-Cauchon, une Canadienne française d'ascendance algonquine, avec qui il aura dix enfants<sup>447</sup>.

Joseph Armand Bernard Lapierre, connu plus tard sous le nom de Bernard Assiniwi, naît à Montréal le 31 juillet 1935. Il est le cadet de la famille. À l'école primaire, il obtient de mauvaises notes<sup>448</sup>. Expulsé en cinquième année pour insubordination<sup>449</sup>, il ne termine pas ses études primaires<sup>450</sup>. Il travaille alors tout l'hiver sur la ligne de trappe avec son père<sup>451</sup>. Après un an, il entame des études par correspondance pour obtenir un certificat d'études secondaires de l'American School de Chicago, en Illinois. Il fréquente également l'école préuniversitaire Fernand-Girard à Montréal. C'est à l'adolescence qu'il commence à prendre des notes et à recueillir de la documentation sur les Premières Nations.

Dans les années 1950, Assiniwi étudie la musique et le chant classique avec Francesco Manetti, Albert Cornellier et Pauline Donalda, qualifiés des « plus grands de l'époque »<sup>452</sup>. Il se trouve toutefois confronté au manque d'emplois dans ce domaine. Il souhaite étudier la littérature à l'Université de Montréal, mais n'y obtiendrait pas

---

<sup>447</sup> Alain Gerbier, « Lapierre d'achoppement », *Libération*, 18 mars 1999, [http://next.liberation.fr/livres/1999/03/18/lapierre-d-achoppement\\_267869](http://next.liberation.fr/livres/1999/03/18/lapierre-d-achoppement_267869)

<sup>448</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.

<sup>449</sup> Paul Gessell, « The saga lives on », *The Ottawa Citizen*, 6 septembre 2000, p. E3.

<sup>450</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [s.l.], [1998], p. 132. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Selon une lettre de Bernard Assiniwi à Lise Plante des Productions Pixcom, ce document de 137 pages a été réalisé par un ancien journaliste de Radio-Canada. « Mon cheminement de carrière et toutes mes réalisations ont été classé [sic] dans un recueil qui s'intitule « Tout Assiniwi » par un ex-reporter de Radio-Canada. » [s.l.], 26 octobre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>451</sup> Bernard Assiniwi, « L'alphabétisation et la formation : des armes pour les autochtones », conférence prononcée au colloque de la Fondation québécoise pour l'Alphabétisation, Montréal, 1999, p. 02. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>452</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. A3. Il aurait d'ailleurs enregistré une douzaine de disques où il chante ([s.a.], « Fonds Bernard Assiniwi » [Description du fonds], Archives Canada, [http://collectionsCanada.gc.ca/pam\\_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec\\_nbr=136164&lang=fr&rec\\_nbr\\_list=136164,163254](http://collectionsCanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=136164&lang=fr&rec_nbr_list=136164,163254).)



d'admission<sup>453</sup>, selon une entrevue accordée à une journaliste du *Droit* en 1989. Il s'inscrit alors au baccalauréat en agriculture avec spécialité en génétique animale au Northern Ontario College of Agriculture, à l'Université de Guelph. Il fait ses études en partie à Montréal et à Guelph<sup>454</sup>, et obtient son diplôme en agriculture (B.A.) en 1957. D'après Gatti, il aurait aussi brièvement étudié en médecine vétérinaire<sup>455</sup>. Selon mes sources<sup>456</sup>, il aurait plutôt travaillé pour les Laboratoires vétérinaires Lorrain. Suivant le document intitulé *Tout Assiniwi*, qu'on trouve dans les archives de Bernard Assiniwi, il aurait contribué à la recherche et à la rédaction du *Manuel vétérinaire Lorrain*<sup>457</sup>, avant de se tourner vers le théâtre.

En 1957, tout juste après l'obtention de son diplôme de baccalauréat, Assiniwi étudie le théâtre au Studio Alfred Brunet, une école de théâtre située sur la rue Rachel, à Montréal, dirigée par le professeur du même nom. Brunet est son premier professeur de théâtre, mais il étudiera aussi l'art dramatique avec Jean Donat et François Rozet. Il y monte plusieurs pièces, dont *Le petit café*, de Tristan Bernard, *Jean de la lune*, de Marcel Achard et *Georges Dandin*, de Molière. Assiniwi obtient pour ces deux dernières pièces le premier prix d'interprétation dramatique et le premier prix de comédie du concours de fin d'année du Studio Alfred Brunet. C'est aussi en 1957 qu'Assiniwi décroche son premier rôle à la télévision, dans la série *Quatuor*, à Radio-Canada.

---

<sup>453</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

<sup>454</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...].p. D3.

<sup>455</sup> Maurizio Gatti (dir.), *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* [...], p. 244.

<sup>456</sup> Notamment le Fonds Bernard-Assiniwi, Archives Canada.

<sup>457</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi* [...], p. 132-133. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Il s'agit sans doute de la réédition du manuel, dont l'édition originale est parue dans les années 1940 : Léo Lorrain, *Manuel vétérinaire Lorrain : traitements et conseils*, nouvelle édition préparée par Dr Léo Lorrain M.V., Montréal, Laboratoires Dr Léo Lorrain ltée, [1967?], 110 p.

Le 3 septembre 1955, à Longueuil, il épouse Marina Desrochers, opératrice<sup>458</sup>. Sur le certificat de mariage, Assiniwi est inscrit sous le nom Léonidas Lapierre, le nom de son père, et on y indique qu'il est alors livreur de lait<sup>459</sup>. Le couple aura trois fils, tous nés à Longueuil : Jean-Yves (1956-), qui sera négociateur pour le gouvernement fédéral, notamment en matière de revendications territoriales<sup>460</sup>, Christian (1958-), artiste visuel et illustrateur<sup>461</sup>, et Marc-André (1961 ou 1962-), qui a notamment travaillé pour le gouvernement fédéral, au Département de l'immigration et de la citoyenneté. Marc-André est aussi illustrateur<sup>462</sup>, et il travaille occasionnellement dans le milieu de la télévision, où il tient de petits rôles, et au cinéma : il sera notamment assistant au casting pour le film *Hochelaga, Terre des âmes* (2018). Les trois enfants portent le nom de famille Assiniwi.

## 2. 1958-1971 : Une carrière au théâtre

En 1958, Assiniwi s'installe à Rimouski, où il fonde la troupe de théâtre amateur Les Audacieux avec André Fournier, Ralph Rhyman, Gilles Boisvert, Françoise Gravel et Robert Tibo. Il s'agit de la première troupe de théâtre amateur de Rimouski<sup>463</sup>. Le premier spectacle de la troupe, en 1958, *Le cheval de Don Juan* de Jacques Ferron, est

---

<sup>458</sup> Elle deviendra par la suite assistante-dentaire. (Hélène Destrempe, « Anish-Nah-Bé et Sagana », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : tome 5 (1970-1975)*, Montréal, Fides, 1987, p. 31.)

<sup>459</sup> [s.a.], « Enregistrement de mariage », Chambly, 3 septembre 1955. <https://www.genealogiequebec.com/membership/fr/voir?id=K%3A%2FMariages%2F1955%2F06-0425%2F55-125956.jpg>

<sup>460</sup> Il a aussi étudié en journalisme. Daniel Huot, « Un long parcours : Jean-Yves Assiniwi, négociateur en chef », *L'aquilon*, vol. 33, n° 20.

<sup>461</sup> Il illustre par exemple la couverture de *La première Amérique* de Jacques Michaud (Ottawa, Éditions du Vermillon, 1989).

<sup>462</sup> Il réalise entre autres plusieurs illustrations de l'essai de son père *La médecine des Indiens en Amérique* (Montréal, Guérin Littérature, 1988).

<sup>463</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi* [...], p. 42. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Certaines sources disent 1957, comme : [s.a.], « Fonds Bernard Assiniwi » [...] Archives Canada.

aussi la première mise en scène réalisée par Assiniwi, assisté par Guy Beaulne, réalisateur à Radio-Canada<sup>464</sup>.

En plus de son travail de comédien et de metteur en scène à la troupe des Audacieux, Assiniwi est représentant pour une compagnie de peinture<sup>465</sup> puis, à partir de 1961, il est auteur, scripteur, réalisateur et animateur au poste de radio CJBR<sup>466</sup>. En 1961, il se retrouve au micro de *Variation*, une émission portant sur les auteurs classiques, puis de *Vivre*, qui est dédiée à la « vie moderne », deux séries de quinze émissions de 30 minutes, dont il rédige les textes. Il travaille aussi à la télévision de CJBR. Il s'occupe de la direction des comédiens lors du tournage du téléthéâtre *Essai*, d'André Fournier. Il réalise la série de 48 émissions *Les autochtones de la Côte-Nord*, diffusée en 1960-1962. Pendant l'année scolaire 1961-1962, il enseigne la diction, la phonétique et la phraséologie à la Commission scolaire du Grand Rimouski, dans le cadre d'un projet-pilote s'adressant aux classes de huitième C, de même qu'à l'École normale des Ursulines, auprès des étudiants aux brevets A, B et C<sup>467</sup>.

En 1962, Assiniwi retourne à Montréal, où il poursuit sa carrière de comédien au théâtre, à la radio et à la télévision<sup>468</sup>. Dans la trajectoire d'Assiniwi, la décennie 1960 représente des années de grande activité et de réseautage étendu, particulièrement dans le monde du théâtre et de la télévision. Dans une entrevue qu'il donne en 1997 à François Normand, Assiniwi affirme que c'est pendant cette période que son intérêt pour l'écriture se développe : « Je me suis rendu compte que j'avais beaucoup de choses à dire »<sup>469</sup>. Il

---

<sup>464</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [...], p. 42. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>465</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [...], p. 133. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>466</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [...], p. 133. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>467</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [...], p. 133. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>468</sup> Voir les annexes 5 et 6 pour la liste détaillée de ses rôles à la télévision, au cinéma et au théâtre.

<sup>469</sup> François Normand, « L'heure des comptes sur Meech », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.

joue plusieurs rôles pour les plus importantes compagnies de théâtre de l'époque, dont le Théâtre du Nouveau Monde, le Rideau-Vert, le Trident à Québec, le Théâtre Jean-Duceppe, le théâtre de la Marjolaine à Eastman, le Théâtre de la Comédie canadienne, et le Théâtre de la Place, dont il est nommé directeur en 1965. Notamment, au TNM, il joue en 1963 dans *Richard II*, de William Shakespeare, mise en scène par Jean Gascon, et dans *George Dandin ou le mari confondu*, de Molière, dans une mise en scène de Jean Dalmain. Il réalise plusieurs mises en scène, dont celle de la pièce *Les portes*, de Robert Gurik, au Théâtre de la Place Ville-Marie en 1965. Il est de la distribution de l'adaptation théâtrale de *Le guerre, yes Sir!*, de Roch Carrier, au TNM en 1970, de même que lors de la tournée européenne de la pièce en 1971 (France, Belgique, Luxembourg, Suisse, Tchécoslovaquie, Union Soviétique) et dans la version anglaise présentée au festival de Stratford, en Ontario, en 1972. Après 1971, il n'apparaît plus sur scène à Montréal. Il monte un spectacle solo, *Wesukachak and the geese*<sup>470</sup>, qu'il présente au George-Bernard Shaw Festival, à Niagara-on-the-Lake en 1974.

À la télévision, Assiniwi obtient des rôles dans le téléroman *Filles d'Ève* (Radio-Canada, 1960-1964) et dans *Les forges du Saint-Maurice* (Radio-Canada, 1972), de même que dans des émissions pour enfants, comme *Sol et Gobelet* (Radio-Canada, 1968-1971) et *Les voyages de Pataflac* (Radio-Québec, 1969). Il joue également dans les téléthéâtres *Dernière heure*, en 1963, avec Jean Besré et Monique Miller. Au cinéma, on le voit dans *Les smattes* (1971), de Jean-Claude Labrecque.

---

<sup>470</sup> À partir d'une légende écrite par Duke Redbird et incluse à l'origine dans le film *To Walk with dignity* (1972) de Tony Snowsill, dans lequel jouait également Bernard Assiniwi.

### 3. 1965-1971 : Le réveil de l'identité autochtone

Au cours des années 1960, Assiniwi affirme de plus en plus explicitement son identité autochtone. C'est au cours de cette décennie qu'il commence à ajouter le patronyme « Assiniwi » à son nom<sup>471</sup>. Sur plusieurs documents, on observe qu'il signe Bernard Lapierre ou Bernard Lapierre-Assiniwi, par exemple sur les affiches des pièces de théâtre dans lesquelles il joue ou qu'il met en scène. En 1965, il décide de reprendre le nom Assiniwi<sup>472</sup>. C'est au moment où il devient une personnalité publique en tant qu'acteur qu'il adopte un nom autochtone. Son changement de nom sera officialisé à l'État civil du Québec en 1971<sup>473</sup>. Bernard Lapierre prend alors officiellement le nom de Bernard Assiniwi, du nom autochtone de son père<sup>474</sup>. Son changement de nom officiel coïncide d'ailleurs avec sa première publication comme auteur chez Leméac.

Au milieu des années 1960, Assiniwi entreprend des recherches en histoire des autochtones. Après les études en agriculture et son travail comme comédien, il s'agit d'un deuxième changement d'orientation professionnelle. En novembre 1965, Assiniwi prend part à la fondation de la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien<sup>475</sup>, dont il sera directeur jusqu'à dissolution, en 1968<sup>476</sup>. Cet emploi lui donne

---

<sup>471</sup> Alain Gerbier, « Lapierre d'achoppement » [...].

<sup>472</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis », dans Mireille Calle-Gruber et Jeanne-Mance Clerc, *Le renouveau de la parole identitaire*, Montpellier et Kingston, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, cahier n° 2, 1993, p. 104.

<sup>473</sup> Julien Chouinard, « Arrêté en conseil. Chambre du Conseil exécutif. Concernant le changement de nom de Joseph Armand Bernard Lapierre en celui de Bernard Assiniwi », [s.l.], novembre 1971, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>474</sup> Julien Chouinard, « Arrêté en conseil. Chambre du Conseil exécutif. Concernant le changement de nom de Joseph Armand Bernard Lapierre en celui de Bernard Assiniwi » [...], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>475</sup> Le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien est créé en 1966. Auparavant, les Affaires indiennes relevaient du ministère de la Citoyenneté et de l'Immigration. Colette E. Derworiz, « Ministères fédéraux des Affaires indiennes et du Nord », *L'encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/affaires-autochtones-et-developpement-du-nord-canada>.

l'occasion d'investir le milieu culturel autochtone. Embauché par Yves Thériault<sup>477</sup>, il y agit comme consultant en culture autochtone et, à ce titre, participe à la mise sur pied des activités culturelles au pavillon des Indiens à l'Expo 67, sous la direction de Thériault. Entre autres, Assiniwi est à l'origine de la « Journée de l'Indien »<sup>478</sup>. Il est difficile d'établir son rôle exact dans la réalisation du pavillon des Indiens. Toutefois, on sait que loin de conforter les visiteurs dans une vision romantique des autochtones, le pavillon présentait plutôt une histoire sans compromis, illustrant la dépossession territoriale, le confinement sur des réserves et les pensionnats, et mettant de l'avant la responsabilité des Canadiens. L'exposition suscite d'ailleurs auprès des visiteurs des réactions d'étonnement, voire d'indignation<sup>479</sup>. En plus d'Yves Thériault, Assiniwi côtoie, au cours de ces années à la section culturelle du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, plusieurs militants et artistes autochtones avec qui il collaborera à nouveau dans les prochaines années : entre autres Alex Janvier, Allan Jacob et Thomas E. Peltier<sup>480</sup>, avec qui il collaborera, dans les années 1970, dans le cadre de l'école des arts autochtones sur l'Île Schreiber, en Ontario. Il y côtoie aussi des politiciens, comme Max Gros-Louis<sup>481</sup>, Grand-Chef de la nation huronne-wendate.

Après l'Expo 67, Assiniwi mène une enquête sur les talents artistiques dans les communautés autochtones du Canada, plus particulièrement en Alberta, en

---

<sup>476</sup> D'autres sources indiquent plutôt que c'était Yves Thériault qui dirigeait la section culturelle du ministère de 1965 à 1967. K[atia] S[tockman], « Yves Thériault », *L'Île. L'Infocentre littéraire des écrivains québécois* <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/theriault-yves-443/>

<sup>477</sup> Bernard Assiniwi, « [Yves Thériault] », dans André Carpentier (dir.), *Lettres à Yves Thériault*, Montréal, Les cahiers de l'Union, Union des écrivains québécois, 1985, p. 48-49.

<sup>478</sup> [s.a], « Fonds Bernard Assiniwi » [...], *Archives Canada*.

<sup>479</sup> Dominic Dagenais, « Expo 67. Le pavillon des Indiens du Canada », *Mémoires des Montréalais*, Centre d'histoire de Montréal, <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/expo-67-le-pavillon-des-indiens-du-canada>

<sup>480</sup> Bernard Assiniwi, « [Yves Thériault] » [...], p. 48-49.

<sup>481</sup> Sylvain Saint-Laurent, « Max Gros-Louis voulait saluer son ami une dernière fois », *Le Droit*, 11 septembre 2000, p. 5.

Saskatchewan, au Québec et au Nouveau-Brunswick, pour le compte de la Direction de l'Éducation du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien. Le rapport qu'il produit en mai 1968 est publié par la Bibliothèque du Parlement sous le titre *Talent Among Canadian Indians* et devient ainsi sa première publication officielle. Ce rapport de 105 pages, rédigé en anglais, présente les résultats de l'enquête menée par Assiniwi à partir du 1<sup>er</sup> décembre 1967. L'auteur recommande d'encourager l'épanouissement de carrières artistiques chez les autochtones, notamment par la création d'une École des arts autochtones. Assiniwi vise principalement les Beaux-Arts, le théâtre, l'artisanat et la musique, la création littéraire n'étant mentionnée qu'à trois reprises<sup>482</sup>. Dans l'introduction, Assiniwi expose les problèmes liés aux conditions dans lesquelles évoluent les jeunes autochtones qui ont un potentiel artistique. Par exemple, il souligne qu'il est difficile de faire germer un talent dans un contexte où plusieurs jeunes autochtones n'atteignent pas le secondaire<sup>483</sup>. Dans la préface, qu'il signe « Bernard Lapierre Assiniwi », l'auteur souligne la passion, nouvelle pour lui, qui l'a habité pendant ses recherches :

I could not imagine how much I would become passionately interested in this work. Yes, this type of work I have enjoyed to the point of sleepless nights [...]. This human experience through which I have lived [...] has left its mark on me and I am quite remote from being able to forget it<sup>484</sup>.

Il laisse ainsi entendre qu'il s'agit du point de départ de recherches à poursuivre : « Maybe someday, I will have the opportunity to delve [sic] once more into these problems »<sup>485</sup>. Même s'il affirme avoir commencé à faire des recherches et à documenter

---

<sup>482</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians*, The Library of Parliament/Bibliothèque du parlement, Department of Indian Affairs and Northern Development, Indian Affairs Branch, Education Division, mai 1968, p. 4, 59 et 61.

<sup>483</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 6.

<sup>484</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 2.

<sup>485</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 2.

les cultures autochtones à l'adolescence, son passage au ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien représente sans l'ombre d'un doute un moment charnière dans sa trajectoire. Cet emploi lui permet de pénétrer le milieu culturel autochtone. Il coïncide, de plus, avec sa réaffirmation identitaire, laquelle culmine avec son changement de nom, en 1971. On peut aussi poser l'hypothèse que son expérience auprès d'artistes et de militants autochtones du Canada anglais en tant que fonctionnaire le mène vers de nouveaux réseaux et d'autres projets, comme la Manitou Arts Foundation.

À l'été 1971, Assiniwi dirige une école expérimentale d'art autochtone : la Manitou Arts Foundation<sup>486</sup>. Thomas E. Peltier, qu'il a rencontré au ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien lorsqu'il était fonctionnaire entre 1965 et 1967, a fondé cette école d'été en 1966. Pour l'édition de 1971, Assiniwi et lui obtiennent deux subventions : l'une du Conseil des Arts de l'Ontario et l'autre du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, section de l'Ontario. Le projet prend la forme d'une école d'été de six semaines se déroulant cette année-là sur l'Île Schreiber, près de l'île Manitoulin, sur le Lac Huron, en Ontario. Une équipe d'enseignants couvrant différentes disciplines artistiques offre aux élèves un accompagnement personnalisé. Duke Redbird, réalisateur du court-métrage *Walk with Dignity* dans lequel jouera Assiniwi en 1972, fait partie du corps enseignant en poésie et en conception audiovisuelle. Parmi les élèves qui prennent part à l'expérience se trouvent Yves Assiniwi, avec qui Bernard signera un texte de nature politique en 1987<sup>487</sup>, Clayton Brascoupé, dont plusieurs illustrations ornent les

---

<sup>486</sup> Plusieurs artistes autochtones sont passés par Manitoulin, dont les dramaturges Shirley Cheechoo et Tomson Highway, qui ont participé à l'école d'été de théâtre autochtone. Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada », *The Drama Review*, vol. 41, n° 3, 1997, p. 145.

<sup>487</sup> « La part des autochtones », dans *Le Québec 1967-1987 : du Général de Gaulle au Lac Meech*, Montréal, Guérin, 1987, p. 163-169.



publications d'Assiniwi, et Conrad Sioui, aujourd'hui Grand Chef de la nation huronne-wendate. L'objectif de cette « expérience »<sup>488</sup> est d'enseigner les arts à de jeunes autochtones en suivant la tradition<sup>489</sup>. Y sont produits, notamment, un court-métrage et un disque de douze chants traditionnels. En outre, Assiniwi réalise quelques films en anglais à partir de son expérience, comme le documentaire *Dreamer's Rock* (1972) et la dramatique *Haunted Island* (1973).

Par ailleurs, Assiniwi serait l'un des membres fondateurs de l'Association for the development of Natives in the visual and performing arts, à Toronto, fondée par James Buller en 1974<sup>490</sup>. Le réseau autochtone qu'Assiniwi entretient alors est majoritairement anglophone. Dans les années 1970, l'activisme et l'éveil artistique autochtones demeurent une réalité présente surtout du côté du Canada anglais. En effet, la mobilisation qui suit la publication du Livre blanc de Jean Chrétien, en 1969, dans lequel il propose d'abolir le statut d'Indien, reste une réalité historique principalement canadienne-anglaise. Ainsi, lorsqu'Assiniwi développe ses relations autochtones avec le milieu anglophone, il entre en contact avec un discours plus revendicateur au sujet des droits et de l'émancipation culturelle autochtone. Ses références culturelles seront sans doute influencées par ses nombreux contacts avec des autochtones anglophones dans les années 1960 et 1970.

En 1973, Assiniwi s'installe avec sa famille près de Maniwaki<sup>491</sup>, sur une ferme de 237 acres où il élève des animaux pendant environ 5 ans<sup>492</sup>. Cette période constitue

---

<sup>488</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne*, Montréal, Leméac et les Éditions Radio-Canada, 1972, p. 185-196.

<sup>489</sup> Cette expérience n'est pas sans faire écho au collège Manitou, qui a été en activité à la Macaza, au Québec, de 1974 à 1976, qui porte d'ailleurs le même nom.

<sup>490</sup> [s.a.], [présentation biographique de Bernard Assiniwi], dans Bernard Assiniwi, *Il n'y a plus d'Indiens*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre Leméac », n° 127, 1983, [s.p.].

<sup>491</sup> Près de la rivière Désert, entre Maniwaki et Moncerf. Edgar Demers, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales », *Le Droit*, 23 décembre 1978, p. 20.

<sup>492</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.

certainement l'occasion de se rapprocher du peuple algonquin, dont il se réclame. Assiniwi approfondit ses recherches sur l'histoire des peuples autochtones du Canada, déjà entamées dans les années 1960<sup>493</sup>. Il vend ses résultats à des musées canadiens et américains, et à des universités<sup>494</sup>. Il commence à être reconnu comme un spécialiste des questions indiennes, en témoigne sa participation à des reportages radio ou télé sur les autochtones. En 1973, par exemple, il est invité en entrevue à Radio-Canada pour expliquer les revendications des Cris et des Inuits au sujet de la construction de la centrale de la Baie-James<sup>495</sup>.

Mis à part l'incendie qui détruit une partie de sa ferme en 1974, on en sait peu sur ses activités dans la région. En 1974, il devient planificateur du développement touristique pour la Société d'aménagement de l'Outaouais, poste qu'il occupera jusqu'en 1977<sup>496</sup>. Il est éditorialiste de *La Gazette* de Maniwaki en 1973-1974 et de *La Gatineau* en 1974-1975, journaux dans lesquels il publie respectivement au moins 33 et 28 éditoriaux.

Il fréquente des familles autochtones, avec qui il noue des amitiés. Il continue possiblement de recueillir des recettes, des techniques et des contes traditionnels auprès d'aînés algonquins, comme William Commanda, sa femme Mary et son père Alonzo<sup>497</sup>. Selon Peter Noble, qui s'appuie sur un entretien avec Assiniwi en 1998, William

---

<sup>493</sup> Dès 1963, Assiniwi aurait commencé à travailler comme « chercheur-pigiste ». [s.a.], *Tout Assiniwi* [...], p. 133. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>494</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens » [...], p. B1.

<sup>495</sup> Réal Barnabé et Stéphanie Brunelle (animateurs), « Baie James : des Amérindiens en colère », *Présent édition québécoise*, Montréal, Radio-Canada, 12 janvier 1973.

<sup>496</sup> Demers, Edgar, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales » [...], p. 20. D'autres sources indiquent qu'il aurait plutôt occupé cet emploi de 1978 à 1980.

<sup>497</sup> Selon les mentions à la fin de plusieurs contes d'Assiniwi dans *Windigo ou la naissance du monde* (Vents d'Ouest, 1998) et repris dans *Contes, légendes et récits de l'Outaouais* (Éditions Trois-Pistoles, 2007), Alonzo et William Commanda ont raconté à Assiniwi quelques récits de la tradition orale algonquienne.

Commanda et sa femme sont les sources principales d'Assiniwi au sujet de la vie matérielle et spirituelle autochtone<sup>498</sup>. Né vers 1914, William Commanda a été Chef de la réserve de Kitigàn-zibi de 1951 à 1970<sup>499</sup>. Présenté par Assiniwi comme le Chef Suprême des Algonquins d'Amérique, William Commanda était un chef spirituel très respecté chez les Algonquins. Fait intéressant, Assiniwi le présente comme son « cousin propre » dans une lettre à Gilberte et J. René Thibault, des amis de Maniwaki<sup>500</sup>. Commanda aurait aussi contribué au Pavillon des Indiens de l'Expo 67, où il faisait la démonstration de la fabrication des canots d'écorce. Dans le film *Kwekànamad, le vent tourne* (1999) de Carlos Ferrand, Annie Smith-St-Georges, la narratrice du documentaire, présente William Commanda comme un sage dont le rôle est d'expliquer et d'enseigner la culture algonquine. Elle rappelle par ailleurs qu'il est le gardien de plusieurs wampums, un symbole d'autorité très fort chez les Algonquins<sup>501</sup>, et qu'il peut procéder à des rituels de guérison.

Dans les années 1980, Assiniwi fait une brève incartade dans le milieu de la politique autochtone. En 1986, il est élu à la vice-présidence de l'Alliance autochtone du Québec<sup>502</sup>, poste qu'il occupe jusqu'à son élection comme président, le 17 juillet 1988. La même année, il produit et scénarise pour l'Alliance autochtone du Québec le documentaire « Les autochtones du Québec/Native Peoples of Quebec », dans lequel il

---

<sup>498</sup> Peter Noble, « Bernard Assiniwi : *Le Bras-Coupé* », dans Coral Ann Howells (dir.), *Where are the Voices Coming From? Canadian Culture and the Legacies of History*, Amsterdam et New York, Éditions Rodopi B. V., 2004, p. 74.

<sup>499</sup> Norma Reveler, « William Commanda, un sage algonquin », *Rencontre*, vol. 9, n° 4, juin 1988, p. 10.

<sup>500</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Gilberte et J. René Thibault, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>501</sup> Carlos Ferrand (réalisateur), *Kwekànamad, le vent tourne*, Les Productions Digamé et ONF, 1999.

<sup>502</sup> Fondée en 1972 par Kermot A. Moore, l'Alliance laurienne des Métis et Indiens sans statut du Québec – aujourd'hui l'Alliance autochtone du Québec – regroupe les personnes d'ascendance autochtone qui n'étaient pas reconnues par la Loi sur les Indiens du Canada avant l'amendement de 1985. Aujourd'hui, l'Alliance autochtone défend les droits des autochtones vivant hors réserve. Son siège social est situé à Hull depuis 1980. [s.a.], « Historique », *Alliance autochtone du Québec*, [s.l.], [s.d.], <http://www.aaqnaq.com/accueil/propos-de-nous/historique/>

est aussi acteur. Après une courte et houleuse présidence, il présente sa démission, le 1<sup>er</sup> mars 1989<sup>503</sup>.

#### **4. Parcours de l'écrivain (1971-2000)**<sup>504</sup>

Dans les années 1970, en pleine période d'affirmation de son identité autochtone, Assiniwi se tourne vers l'écriture grâce à la radio. En effet, de juin à juillet 1971, Assiniwi anime, sur les ondes de la radio de Radio-Canada, la série d'émissions *À l'indienne*, réalisée par Gérard Binet<sup>505</sup>. Ce dernier aurait été l'un des premiers à inciter Assiniwi à écrire<sup>506</sup>. Pour cette émission, l'animateur n'écrit pas ses textes à l'avance : il improvise sur le thème des mœurs et coutumes des autochtones du Canada. L'année suivante, en 1972, il rédige les textes et anime les quatorze émissions de 30 minutes de la série *Légendes indiennes*, réalisée par Jean Boisjoli<sup>507</sup>, à Radio-Canada international. Son travail d'animateur et d'auteur pour la radio semble lié à l'apparition de son désir de publier des livres et d'entreprendre une carrière littéraire. Dans la biographie contenue dans le dossier de presse d'Assiniwi, dans les archives des éditions Leméac, l'importance de l'expérience de la radio dans son parcours est soulignée : « Après avoir produit une série d'émissions radiophoniques sur la vie quotidienne des Amérindiens, il décide de se consacrer sérieusement à l'écriture et commence à publier ses premiers ouvrages d'anthropologie vulgarisée »<sup>508</sup>. Ces deux émissions de radio deviennent, en 1971 et

---

<sup>503</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à l'Alliance autochtone du Québec, 15 février 1989. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>504</sup> Voir l'annexe 9 pour la liste des publications de Bernard Assiniwi.

<sup>505</sup> L'émission sera reprise en 1982.

<sup>506</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi* [...], p. 46. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>507</sup> Il est assisté par Andrée Giguère. L'émission est enregistrée sur disque 33 tours, et comprend les chansons interprétées par Assiniwi.

<sup>508</sup> [s.a.], « Bernard Assiniwi », Dossier de presse de Bernard Assiniwi, Archives des Éditions Leméac. Documents transmis par Pierre Filion en octobre 2013.

1972, les trois premiers livres d'Assiniwi, tous publiés chez Leméac, dans la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », dont ils sont les trois premiers titres.

Le premier livre publié par Assiniwi, *Anish-Nah-Bé : contes adultes du pays algonkin*, écrit en collaboration avec Isabelle Myre<sup>509</sup>, paraît en 1971 et contient une première série des contes présentées à l'émission *Légendes indiennes*. Pour ce livre, Assiniwi obtient une mention au Prix littéraire de la ville de Montréal en 1971, auquel il est finaliste. En 1972, Assiniwi reçoit une première subvention d'écriture : le Conseil des arts du Canada lui accorde une bourse de 750 \$ pour la rédaction du recueil *Sagana : contes fantastiques du pays algonkin*, qui comprend la suite des récits de l'émission *Légendes indiennes*<sup>510</sup>. Quant à eux, les textes de l'émission *À l'indienne*, transcrits à partir de la bande magnétique, sont publiés en 1972 en collaboration avec les Éditions Radio-Canada.

Cette collection, où Assiniwi publie plusieurs titres, serait l'idée de l'éditeur Gérard Leméac. Lorsqu'Assiniwi lui propose de publier sous forme de recueils de contes les textes de l'émission *Légendes indiennes*, Leméac lui offre de les intégrer dans une nouvelle collection « indienne » qu'il lui demande également de diriger. « Nous avons

---

<sup>509</sup> Bernard Assiniwi est responsable de l'aspect « amérindien » des contes, tandis qu'Isabelle Myre s'occupe des questions de langue française et d'ésotérisme. Leur collaboration, qui mène à trois publications en 14 ans, est ponctuée de différents accrochages, notamment au sujet de l'attribution des crédits (mention du nom des deux co-auteurs). En 1983, les deux auteurs signent une nouvelle entente qui permet la parution des *Contes adultes des territoires algonkins* (Leméac, 1985) qui reprend douze des quatorze histoires contenues dans *Anish-Nah-Bé* et *Sagana*. *Ikwé*, qui devait aussi être une publication à quatre mains, paraîtra sous la seule signature d'Assiniwi en 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>510</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988). Une illustration du rapport entre l'État et l'édition. Tome I*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1992, p. 276. Ce recueil fait partie des recommandations de l'Association des éditeurs canadiens et de la Société des éditeurs de manuels scolaires du Québec (*Choix de titres d'ouvrages canadiens en langue française*. (Édi-Québec, *Choix de titres d'ouvrages canadiens en langue française*, Édi-Québec, 1974).

songé non pas à une seule publication, mais à une collection »<sup>511</sup>, écrit Leméac dans une lettre accompagnant un contrat pour la direction de la collection, qui porte alors le titre provisoire « Les Indiens du Québec »<sup>512</sup>. Leméac a l'idée d'une collection de livres de contes et d'autres « expressions littéraires », de manuels scolaires, d'ouvrages scientifiques et de vulgarisation s'adressant d'abord au milieu scolaire, mais aussi au grand public du Québec et de la francophonie<sup>513</sup>, et dont l'objectif est de « donner une image réelle et authentique de toutes les formes de l'évolution des Indiens au Québec »<sup>514</sup>. C'est le début de la première collection autochtone dans une maison d'édition québécoise : la collection « Ni-T'Chawama/ Mon ami mon frère », dédiée à l'histoire, au folklore et aux contes autochtones. La collection est fondée en 1971, et Assiniwi la dirige de 1972 à 1976. Des treize titres qui y paraissent entre 1971 et 1981, douze paraissent dans les quatre premières années, entre 1971 et 1974, et neuf sont signés par Assiniwi lui-même<sup>515</sup>, ce qui laisse voir des difficultés dans le recrutement de nouveaux auteurs pour la collection. Celle-ci semble servir avant tout à publier les ouvrages signés par son directeur, pratique qui s'apparente à de l'autoédition.

Selon Sylvie Faure, qui consacre sa thèse de doctorat aux Éditions Leméac<sup>516</sup>, la collection, de par son thème, est alors audacieuse et permet à la maison d'édition de se démarquer. Les journalistes et critiques littéraires ne sont pas sans noter l'effort de défrichage de Leméac. Par exemple, Ernest Pallascio-Morin, du *Photo-journal*, prévoit

---

<sup>511</sup> Gérard Leméac, Lettre à Bernard Lapierre-Assiniwi, 30 septembre 1971, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>512</sup> Gérard Leméac, Lettre à Bernard Lapierre-Assiniwi, 30 septembre 1971, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>513</sup> Gérard Leméac, Lettre à Bernard Lapierre-Assiniwi, 30 septembre 1971, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>514</sup> Gérard Leméac, Lettre à Bernard Lapierre-Assiniwi, 30 septembre 1971, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>515</sup> Et illustrés par John Fadden. Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 236.

<sup>516</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)*, [...], p. 236.

un bel avenir aux ouvrages sur les cultures autochtones tout en soulignant le flair de l'éditeur : « Leméac est à la page en permettant la parution de tous ces ouvrages qui sont promis au succès »<sup>517</sup>. Plusieurs titres d'Assiniwi publiés chez Leméac, entre autres dans la collection « Ni T'Chawana/ mon ami, mon frère », connaissent de fait un succès commercial<sup>518</sup>, ce qui confirme la popularité de ce créneau original. Quelques-uns sont réédités voire épuisés l'année même de leur parution. *Survie en forêt* et *Recettes indiennes* sont publiés en anglais chez Copp. Clarck (Toronto/Montréal) en 1972<sup>519</sup>. D'ailleurs, dans les années 1970, Assiniwi est l'un des « auteurs-vedettes »<sup>520</sup> de la maison : avec 23 ouvrages, il est le quatrième auteur ayant publié le plus de titres chez Leméac entre 1957 et 1988, derrière Michel Tremblay, Antonine Maillet et Marcel Dubé<sup>521</sup>. Pourtant, Assiniwi expliquera, dans un entretien avec Maurizio Gatti à la fin des années 1990, qu'il a abandonné la direction de la collection après avoir pris conscience que les livres qu'il y faisait paraître « ne répondaient pas aux attentes du public québécois et de l'éditeur »<sup>522</sup>. Plutôt qu'orienter les ouvrages pour qu'ils correspondent à l'horizon d'attente, ce qui aurait eu comme conséquence d'éloigner les œuvres de la tradition autochtone qui les soutient, Assiniwi aurait préféré cesser d'y faire paraître des titres.

---

<sup>517</sup> Ernest Pallascio-Morin, « Aller au plus vrai », *Photo-journal*, 14 avril 1974, p. 20.

<sup>518</sup> Selon un calcul personnel de Bernard Assiniwi, qu'on retrouve dans ses archives, ses meilleurs vendeurs en carrière sont : *Survie en forêt* (31 844 exemplaires vendus), *Makwa, le petit Algonquin* (20 501 exemplaires) et *Les Iroquois* (20 400 exemplaires). En tout, il aurait vendu « 157 291 bouquins ». Bernard Assiniwi, Note personnelle, [s.l.], [vers 1997], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Il se serait également écoulé quelque 25 000 exemplaires de *La saga des Béothuks* en France seulement (Gessell, « The saga lives on » [...], p. E3).

<sup>519</sup> En l'absence de toute mention d'un traducteur, on peut poser l'hypothèse, sans pouvoir l'appuyer, qu'Assiniwi a lui-même rédigé la version anglaise de ces deux livres.

<sup>520</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 257

<sup>521</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 252.

<sup>522</sup> Maurizio Gatti, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport (Québec), Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », n° 4, 2000, p. 188.

La direction de la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère » est assortie d'un contrat pour la rédaction d'un « manuel scolaire sur l'évolution culturelle des Indiens du Québec »<sup>523</sup>. Assiniwi, qui signe l'entente globale – pour la direction de la collection et la rédaction du « manuel » –, se voit engagé dans la rédaction de ce qui deviendra *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, œuvre-phare qui paraît en trois tomes en 1973 et 1974 dans la collection « Ni-T'Chawama /Mon ami mon frère ». Indissociables de son parcours d'écrivain, les travaux d'histoire d'Assiniwi prennent une place considérable dans ses activités, tout particulièrement dans les années 1970 et 1980. Outre *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* en trois tomes, il publie chez Leméac, en 1973, le *Lexique des noms indiens en Amérique* en deux tomes (les noms géographiques et les personnages historiques). Les recherches d'Assiniwi sur l'histoire des Premières Nations s'accompagnent d'un important travail de documentation sur les langues autochtones. En témoignent les lexiques et les glossaires inclus dans la plupart de ses œuvres, et ce, dès *Anish-Nah-Bé*. Selon Hélène Destrempe, Assiniwi aurait également « traduit de nombreux textes de l'anglais et du français vers le cri et d'autres langues autochtones »<sup>524</sup>.

Toujours chez Leméac, Assiniwi devient en 1973 le principal auteur de la collection « Chicouté », dirigée par Yves Dubé. « Fort du succès de “Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère” »<sup>525</sup>, Dubé et Leméac changent la vocation de cette collection jeunesse après la publication de *L'Acadie et la mer*, de Rita Scalabrini (1973),

---

<sup>523</sup> Gérard Leméac, Offre particulière, 30 septembre 1971, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>524</sup> Hélène Destrempe, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag, Nota Bene, 2002, p. 401.

<sup>525</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 236.



pour la faire porter sur les cultures autochtones<sup>526</sup>. Sous le pseudonyme de Chagnan, son nom cri<sup>527</sup>, Assiniwi y fait paraître sept albums pour enfants de 4 à 7 ans illustrés par John Fadden (Ka-Hon-Hes)<sup>528</sup>. Cette collection connaîtra le succès, entre autres auprès des enseignants<sup>529</sup>. D'ailleurs, ses livres pour les enfants ne sont pas ses seuls ouvrages utilisés dans le milieu de l'enseignement. Par exemple, dans les années 1980, quatre contes tirés d'*Anish-Nah-Bé* et de *Sagana* sont adaptés sous forme de pièces de théâtre pour enfants par Myre, et proposées, sous forme de spectacles-ateliers, aux bibliothèques de Montréal et à la Commission scolaire des écoles catholiques<sup>530</sup>.

Chez Leméac, Assiniwi publie également des livres pratiques dans les collections « Éducation physique et loisirs » (*Survie en forêt*, 1972), « Recettes typiques » (*Recettes typiques des Indiens*, 1972; *Faites votre vin vous-même*, 1979), et « Poche Québec/Guide pratique » (*Faites votre vin vous-même*, réédition de 1987). Son premier roman, *Le bras coupé* (1976) paraît dans la collection « Romans québécois » et sa pièce de théâtre *Il n'y a plus d'Indiens* (1983), dans la collection « Théâtre Leméac »<sup>531</sup>. D'ailleurs, son premier roman, *Le bras coupé*, est au départ un scénario de film, qu'on retrouve dans ses archives<sup>532</sup>.

<sup>526</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 236.

<sup>527</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* [...], p. 245.

<sup>528</sup> *Makwa, le petit Algonquin* (1973), *Les Iroquois* (1973), *Chasseurs de bisons* (1973), *Sculpteurs de totems* (1973), *Les Cris des marais* (1979), *Le guerrier aux pieds agiles* (1979), *Les Montagnais et Naskapis* (1979)

<sup>529</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 236.

<sup>530</sup> Lettre d'Isabelle Myre à Bernard Assiniwi, 26 août 1984, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>531</sup> Ce texte, publié comme pièce de théâtre, n'aurait pas toujours eu une vocation aussi claire dans la tête de l'auteur. Assiniwi écrit sur la page couverture du tapuscrit d'*Il n'y a plus d'Indiens* : « Théâtre Radio Télé ? ». Selon la note manuscrite de l'auteur, cette pièce aurait tout aussi bien pu être un texte dramatique pour la radio ou la télévision (Bernard Assiniwi, manuscrit d'*Il n'y a plus d'Indiens*. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).)

<sup>532</sup> Assiniwi avait une entente de cession des droits pour le scénario avec Les Productions Podiak Inc., mais il en reprend les droits le 13 septembre 1983, le projet n'ayant pas débouché sur un contrat (Bernard Assiniwi, lettre à Claudette Bérubé, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).) En 1993, il

S'il est possible de supposer qu'Assiniwi se tourne vers Leméac en partie en raison de ses affinités avec le milieu du théâtre – en 1968, Leméac se démarque en créant la première collection destinée à la publication de textes de théâtre<sup>533</sup> –, la proximité entre Assiniwi et les éditions Leméac dans les années 1970 s'explique aussi, selon Faure, par l'amitié qui lie Gérard Leméac et Assiniwi<sup>534</sup>. L'éditeur montréalais cultive un intérêt personnel pour les cultures autochtones et pour le plein air, étant entre autres « un grand amateur de chasse et de pêche »<sup>535</sup>. De plus, le réseau des librairies Leméac compte des succursales à Val d'Or, à Sept-Îles et à Hauterive<sup>536</sup>, des régions qu'il a souvent visitées lors de ses expéditions<sup>537</sup>. De plus, Leméac organise quelques fois par année des expositions de livres en région éloignée, notamment à la Baie-James, en basse Côte-Nord et à Schefferville<sup>538</sup>, une pratique alors peu commune chez les éditeurs montréalais. La sensibilité particulière de Leméac envers les questions relevant de ces régions (exploitation du territoire, dossiers autochtones), découlant d'un intérêt autant commercial que personnel<sup>539</sup>, explique peut-être plusieurs publications de la maison, que ce soit celles de Bernard Assiniwi, ou celle d'An Antane Kapesch, (*Je suis une maudite*

---

soumet deux scénarios élaborés à partir du roman *Le bras coupé* : le sien et celui d'Édouard Kurtness, des Productions Podiak, à la compagnie de production Pixart (aujourd'hui Pixcom). Une douzaine d'années plus tard, en 2008, le scénariste Marcel Beaulieu obtient une subvention d'aide à la rédaction de scénarios de long-métrage de fiction de la Fondation Harold Greenberg pour *Le chant d'Ikwe*, adapté du roman *Le bras coupé* ([s.a.], « Projets acceptés », *Info Sartec*, décembre 2009, p. 13.) Enfin, en 2009, Les Productions Agoodah Pictures ont obtenu des héritiers les droits sur le scénario du film. <http://www.sartec.qc.ca/media/uploads/bulletin/v6n4.pdf>). Selon le site IMDb, le film est en développement depuis 2016 sous le titre *Trapper : le bras coupé*, et son fils Marc-André est l'un des producteurs du film, avec Dominique Desrochers ([s.a.], « *Trapper : le bras coupé* », IMDb, <https://www.imdb.com/title/tt6202828/>)

<sup>533</sup> Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3 : La bataille du livre (1960-2000)*, Montréal, Fides, 2010, p. 132.

<sup>534</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 236. La dédicace de *Survie en forêt* témoigne aussi de cette amitié : « À Gérard Leméac, pour ses prochaines expéditions de chasse ». Bernard Assiniwi, *Survie en forêt*, coll. « Éducation physique et loisirs », Montréal, Leméac, 1972, p. 7.

<sup>535</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 196.

<sup>536</sup> Aujourd'hui fusionnée avec Baie-Comeau.

<sup>537</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 196.

<sup>538</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 197.

<sup>539</sup> Sylvie Faure, *Les éditions Leméac (1957-1988)* [...], p. 196, 236.

*sauvagesse*, 1976), de même que le collectif *La grande aventure du fer*, paru en 1970, des titres qui peuvent intéresser ses clients en région et qui, d'ailleurs, sont mis en valeur dans les catalogues publicitaires de la maison.

Somme toute, la contribution d'Assiniwi au catalogue des Éditions Leméac dans les années 1970 s'avère déterminante. Au-delà du nombre significatif de titres qu'il y publie, sa contribution est aussi d'ordre qualitatif : sa présence au catalogue de la maison influence l'image de marque de l'entreprise. En témoigne l'utilisation, en couverture de leur catalogue de 1973, de l'image de la page couverture du premier recueil d'Assiniwi, *Anish-Nah-Bé*, une illustration de Clayton Brascoupe<sup>540</sup> tirée de la collection personnelle de l'auteur. Notons enfin que l'arrivée d'Assiniwi chez Leméac coïncide avec l'expansion du nombre de publications qui suit l'arrivée d'Yves Dubé. En effet, selon Jacques Michon, « [e]ntre 1969 et 1973, la production annuelle passe de 26 à 75 titres »<sup>541</sup>. L'entrée dans le milieu littéraire d'Assiniwi et sa proximité des années 1970 s'inscrivent dans un contexte éditorial où le nombre de publications général, celui de Leméac en particulier, est en progression.

En 1985, les Éditions Leméac changent de main – l'entreprise, en difficulté financière, est rachetée par Roland et Gilles Rochette – et, l'année suivante, Yves Dubé démissionne. Comme c'est le cas pour plusieurs auteurs de la maison, les droits d'Assiniwi restent impayés pendant plusieurs mois<sup>542</sup>. En juillet 1988, l'entreprise déclare faillite; elle sera rachetée par Pierre Filion et Lise Bergevin, déjà employés de la maison

---

<sup>540</sup> Catalogue des éditions Leméac, septembre 1973. Archives des Éditions Leméac transmises par Pierre Filion, en octobre 2013.

<sup>541</sup> Jacques Michon, « Yves Dubé », dans Josée Vincent et Marie-Pier Luneau (dir.), *Dictionnaire historique des gens du livre au Québec*, à paraître.

<sup>542</sup> Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3* [...], p. 134.

d'édition, et Jules Brillant<sup>543</sup>. Si les trois nouveaux propriétaires réussissent à « rétabli[r] le lien de confiance avec les auteurs »<sup>544</sup>, la relation entre la maison d'édition et Assiniwi, qui s'appuyait en premier lieu sur l'amitié qu'avait ce dernier pour Gérard Leméac et Dubé, semble compromise.

Son prochain livre, *La médecine des Indiens d'Amérique*, paraît en 1988 chez Guérin littérature, une section de Guérin éditeur créée et dirigée par Dubé après son départ des éditions Leméac. En 1994, il publie *L'amour et la guerre. L'odawa Pontiac*, chez XYZ, dans la collection « Grandes figures ». Le directeur de la collection, Louis-Martin Tard, approche Assiniwi pour la rédaction d'un roman biographique pour adolescents, dont le sujet principal serait un personnage historique autochtone. Assiniwi choisit de raconter l'histoire de Pontiac<sup>545</sup>.

Mis à part les livres et les émissions de radio, Assiniwi collabore à de très nombreux périodiques<sup>546</sup>. Dans les années 1970, il publie surtout dans des revues de chasse et de pêche : il écrit des chroniques dans *Québec chasse et pêche* (1975), dans *Pêcheur et chasseur québécois* (1976), et dans *L'Almanach de Kuyper* (1978). En 1976, il fonde avec le journaliste Michel Merleau la revue de plein air *Québec Nature*. De décembre 1976 à mai 1978, la revue, éditée par Éditaouais, publie 18 numéros avant de cesser de paraître<sup>547</sup>. Assiniwi, qui en est le rédacteur en chef, y publie 22 textes. Particulièrement prolifique dans les années 1970, Assiniwi profite de toutes les tribunes pour s'exprimer et faire connaître les cultures autochtones. Son sujet de prédilection est le

---

<sup>543</sup> Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3* [...], p. 135.

<sup>544</sup> Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3* [...], p. 135.

<sup>545</sup> Fax de Bernard Assiniwi à André Vanasse, 28 février 1993. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>546</sup> La liste de ses articles parus dans des périodiques se trouve à l'annexe 9.

<sup>547</sup> Edgar Demers, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales » [...], p. 20.

thème principal de la plupart des articles qu'il fait paraître, même dans des revues sur la chasse et la pêche et les périodiques pour la jeunesse. Le nombre de livres et d'articles dont il est l'auteur est la preuve d'un rythme d'écriture effréné, de même qu'une certaine vision d'affaires<sup>548</sup>. En effet, certaines chroniques publiées *Québec Nature* consistent essentiellement en des extraits de son livre *Survie en forêt*, dont des publicités apparaissent dans les pages du même périodique, bons de commande inclus. Il s'active par ailleurs beaucoup dans la promotion auprès du grand public, comme le dévoilent les horaires de la télévision québécoise des années 1970. En 1972 et en 1974, par exemple, il est invité aux émissions de télévision les plus populaires de l'heure, comme *Ce soir, Jean-Pierre...*, animée par Jean-Pierre Coallier à Radio-Canada (1972), *Pierre, Jean jasant*, animée par Pierre Lalonde et Jean Duceppe à Télé-Métropole (1972) ou *Appelez-moi Lise*, le talk-show de Lise Payette, à Radio-Canada (1972).

Dans les années 1980 et 1990, Assiniwi continue de contribuer à un nombre important de périodiques de divers horizons. Entre 1979 et 1980, il fait paraître cinq textes dans la revue de bandes dessinées *Le Joyeux Mic Mac* et une nouvelle dans le magazine pour jeunes *Vidéo-presse* (1994). Il publie ponctuellement dans des périodiques d'organismes ou d'associations, comme *L'étrier*, le journal de l'école Raymond à Gatineau (1980), la revue de police de Hull, le bulletin du Conseil des Arts du Canada (1989), *L'Union Express*, périodique de l'Union des artistes (1991) et *Langue et société*, le périodique du Commissaire aux langues officielles (1994). Il contribue plus assidûment à des revues et des magazines sur le thème du plein air. Entre 1980-1981, il publie 11

---

<sup>548</sup> Assiniwi est propriétaire de plusieurs compagnies dans sa vie : Assiniwi Consultants (communication, recherche, scénarisation), Rédacom Inc., Promotion d'art autochtone (1989-1990). C'est d'ailleurs avec sa compagnie Rédacom qu'il organise le Salon de la chasse, en 1978, à la Place Bonaventure, à Montréal. En plus d'assumer la fonction de directeur exécutif du salon, il s'occupe de l'animation et de la promotion.

textes dans *Sentier* et, entre 1993 et 1995, il écrit 32 articles pour *Info plein air Outaouais*. Il publie des textes d'opinion (critiques de théâtre, de livres, éditoriaux, réflexions, etc.) dans des journaux comme *Le Devoir*, *La Presse*, *Le Soleil*, *Le Monde*, *L'Express*, *Indian News*, et dans des magazines tels *McLean's français*, *Time Magazine*, *Québec Match* (1989), *Québec Science*, *Protégez-vous* et *Le Gastronom*.

## **5. Une reconnaissance régionale**

Vers 1978, Assiniwi déménage à Hull. Il tissera rapidement des liens avec la région de l'Outaouais, qui sera la première à lui offrir une forme de reconnaissance comme auteur et comme historien. En 1978, il postule pour un emploi à CBOF, pour finalement se retrouver à l'antenne de l'émission *Radio-Actif*, animée par Pierre McNicoll<sup>549</sup>. Assiniwi y tient plusieurs chroniques diversifiées (histoire, cuisine, curiosités, critiques de théâtre et d'opéras) en plus d'y présenter, les dimanches matins, un dossier d'une heure sur un sujet d'actualité. À l'automne 1978, il s'inscrit au Centre d'études universitaires dans l'Ouest québécois, à Hull (affilié à l'Université du Québec), où il suit des cours de management et de gestion dans le cadre d'une maîtrise en administration publique. Il co-écrit le téléthéâtre *Aimé Guertin, un homme du peuple* (Radio-Canada, 1982), dans laquelle il tient le premier rôle. Il collabore, comme comédien ou comme metteur en scène, à six productions au Théâtre de l'Île de Hull, où il met définitivement un terme à sa carrière au théâtre en 1982.

Son arrivée dans la région d'Ottawa lui permet de réintégrer la fonction publique fédérale. En 1980, il devient directeur des communications et des relations publiques au Bureau des revendications des autochtones du ministère des Affaires indiennes et du

---

<sup>549</sup> Edgar Demers, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales » [...], p. 20.

Nord canadien<sup>550</sup>, puis, en 1983, il obtient le poste de conseiller en communication au service de la direction générale des Services médicaux de Santé et Bien-être Social Ottawa<sup>551</sup>, poste qu'il occupe jusqu'en 1988. C'est dans ce cadre qu'il suit différentes formations. En février 1983, il obtient un certificat d'attestation en techniques de négociation du Technical Services and Contracts Branch du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien<sup>552</sup>, puis, en septembre 1985, il reçoit un certificat du Gouvernement du Canada du programme d'orientation en gestion pour cadres intermédiaires<sup>553</sup>.

À partir des années 1980 et jusqu'au milieu des années 1990, Assiniwi participe, à titre de scénariste, à la production de films et d'émissions de télévision. Il scénarise des documentaires destinés à la télévision de Radio-Québec : la série *L'Outaouais, un grand courant d'histoire* (1982-1983)<sup>554</sup>. Dans les années 1990, il traduit deux documentaires sur les réalités autochtones : *Building a network* (1990) et *Nunavut* (s.d.). Le 28 octobre 1993, il reçoit la plaque de bronze du Festival international du film et du vidéo de Columbus pour le scénario du film *Pre-recruit training Course*.

Pendant cette période, Assiniwi multiplie les ébauches de films, d'émissions de radio ou de télévision aux thèmes les plus divers (la défense nationale, le mouvement écologiste, le plein air), dont il présente le synopsis à différents producteurs. Par exemple, il ambitionne de produire une émission de télévision pour enfants, intitulée

---

<sup>550</sup> [s.a], « Fonds Bernard Assiniwi » [...], *Archives Canada*. [Fondé en 1974, le Bureau des revendications des autochtones représente le Gouvernement fédéral lors de ses négociations avec les autochtones.](#)

<sup>551</sup> « Cette section est responsable de la santé des autochtones et des employés de la fonction publique fédérale. » [s.a], *Tout Assiniwi* [...], p. 133 et [s.a], « Fonds Bernard Assiniwi » [...], *Archives Canada*.

<sup>552</sup> Ministère des Affaires indiennes, 23-25 février 1983. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>553</sup> Gouvernement du Canada, 8 au 27 septembre 1985. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>554</sup> La série est composée de quatre émissions de 30 minutes sur des événements et des personnages historiques de la région de l'Outaouais : l'industrie du bois, la grève des allumetières, le train de Mont-Laurier et Aimé Guertin.

provisoirement *L'oiseau-tonnerre*, pour déconstruire les stéréotypes liés aux autochtones. Il rédige aussi quelques scénarios à la demande de producteurs, des projets qui n'aboutiront pas.

En tant que citoyen de la région de l'Outaouais, Assiniwi se rapproche de maisons d'édition et d'associations d'auteurs au sein desquels il trouve sa place. Outre le recueil de nouvelles qu'il dirige avec Richard Poulin, chez Vents d'Ouest, il soutient, en 1989, la remise sur pied de l'Association des auteur-es de l'Outaouais québécois (AAOQ). Fondée en 1979, l'AAOQ traverse alors une période creuse en raison de la très faible participation des membres. Lors du Salon du livre de Besançon en avril 1989, plusieurs auteurs de l'Outaouais, dont Assiniwi, représentent leur région. Avec leurs collègues de Suisse (région du Juras), de Belgique et de Franche-Comté, ils lancent le Salon du livre des régions frontalières de langue française, qui s'installe dans une ville différente chaque année. Par la même occasion, l'auteure Nicole Patry initie un mouvement de refondation de l'AAOQ, qui sera l'hôte, dans le cadre du Salon du livre de l'Outaouais de 1990, à Hull, du premier Salon du livre des régions frontalières de langue française. Assiniwi assiste aux premières réunions de travail<sup>555</sup>, en plus de s'impliquer, par la suite, dans les activités de l'association. Entre autres, il offre, avec Richard Poulin, un atelier sur la nouvelle noire dans le cadre des formations organisées par l'AAOQ en 1993. Il participe, comme auteur invité, aux soupers littéraires que l'association organise à la librairie Chénéville.

Par ailleurs, le Salon du livre de l'Outaouais le désigne invité d'honneur lors de l'édition de 1993. Puis, en 1994, le Département des lettres françaises de l'Université

---

<sup>555</sup> Jacques Michaud, *L'Association des auteur-es de l'Outaouais québécois. Vingt ans de présence littéraire*, Hull, Association des auteur-es de l'Outaouais québécois, 1999, p. 46.



d'Ottawa l'invite comme écrivain en résidence. À ce titre, il enseigne la création littéraire dans les genres du conte et de la nouvelle. Assiniwi s'implique de plus en plus activement dans le milieu littéraire en investissant les instances outaouaises. Il obtient ainsi une première forme de reconnaissance régionale.

## **6. 1992 : La consécration de l'historien**

Déjà dans les années 1970, Assiniwi se considère « chercheur-pigiste » en histoire. Ses premières publications, tournées vers le documentaire et l'histoire, témoignent de son intérêt pour ces domaines. Progressivement, mais sans jamais intégrer le milieu officiel de la recherche en histoire, Assiniwi développe sa spécialisation et commence à vendre les résultats de ses travaux à des musées et des universités vers 1988. Il s'intéresse également à la généalogie. En 1992, selon un article de *La Presse*, Assiniwi et son fils Marc-André travaillent pour le Bureau international de recherches sur les autochtones du Canada<sup>556</sup>, une entreprise controversée qui se livre à des fouilles généalogiques pour retrouver des « traces de sang indien » chez leurs clients<sup>557</sup>. Ils décernent des certificats d'attestation de sang autochtone précisant le pourcentage de sang indien, et fournissent un arbre généalogique détaillé.

La carrière d'historien d'Assiniwi prend un tournant en 1992, lorsque le Musée canadien des civilisations de Hull, qui souhaite mettre en place une salle dédiée aux autochtones, embauche Assiniwi à titre de chercheur en histoire autochtone au Service

---

<sup>556</sup> Il s'agit possiblement d'une entreprise créée par Assiniwi lui-même. Certains généalogistes amateurs associent le Bureau international de recherches sur les autochtones du Canada au ministère des Affaires indiennes, mais rien ne semble officiellement les lier. Il n'y a que très peu d'information disponible sur cette instance, dont on ne connaît ni les propriétaires, ni les années d'activités. La seule recherche connue issue de ce bureau est celle menée au sujet de Jean Jolicoeur, chef contesté des Indiens métis et sans statut de Kanesatake et membre de l'Alliance autochtone du Québec.

<sup>557</sup> Jean-Paul Soulié, « Le président des propriétaires blancs de Kanesatake est un...Indien! », *La Presse*, 17 janvier 1992, p. A3.

canadien d'ethnologie, poste qu'il quitte en juillet 2000. Il y réalise plusieurs expositions, dont « Plumes et pacotille », en 1994, une exposition sur les clichés et les idées reçues au sujet des membres des Premières Nations. Il s'occupe aussi de rédiger le texte des narrations qui accompagnent certaines expositions<sup>558</sup>. Selon Jacques Lacoursière, la contribution d'Assiniwi au Musée canadien des civilisations est importante et pourtant, peu reconnue<sup>559</sup>.

À partir du moment où il devient chercheur au Musée canadien des civilisations, les marques de reconnaissance de son travail d'historien deviennent plus nombreuses. À titre de spécialiste, il est de plus en plus souvent invité à faire part de ses connaissances et de ses opinions dans des documentaires et des reportages. Par exemple, on le retrouve à commenter l'histoire du Québec du point de vue autochtone dans la série historique en treize épisodes *Une épopée en Amérique. Une histoire populaire du Québec*<sup>560</sup> (1997) de Jacques Lacoursière, réalisée par Gilles Carle. Le 10 septembre 1997, Assiniwi est nommé commissaire à la Commission de toponymie du Québec, où il siègera jusqu'à sa mort. En 1998, il est consultant pour la nouvelle chaîne de télévision Historia, aux côtés de Jean Provencher et de Jacques Lacoursière. Vers 1998, il se joint à l'équipe de l'Université du Québec pour travailler sur le projet *Nionatta*, initié par les Abénakis de Wôlinak, un projet qui vise à revaloriser les cultures autochtones dans l'enseignement de l'histoire au Québec<sup>561</sup>, notamment par la publication d'un manuel scolaire. En 2000, il commente, dans un reportage télévisé de Daniel Lessard, l'engagement de milliers

---

<sup>558</sup> Bernard Assiniwi, Textes pour le musée, vers 1999. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>559</sup> Michel Désautels (animateur), « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé » [...].

<sup>560</sup> Gilles Carle (réalisateur), *Épopée en Amérique : une histoire populaire*. Série télévisée (4 DVD, 12 h), Saint-Laurent, Imavision Distribution, 2004.

<sup>561</sup> Bernard Assiniwi, « Mémo à Andrea Laforet », [s.d.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

d'autochtones à la Seconde Guerre mondiale<sup>562</sup>. Dans toutes ces collaborations, Assiniwi joue le rôle du spécialiste des autochtones, cité en tant que référence sur le sujet.

Assiniwi devient au même moment un conférencier très actif<sup>563</sup>. Par exemple, il donne des conférences lors d'un congrès de l'Association des professeurs d'histoire du Québec (1992), dans un cours d'anthropologie à l'Université de Montréal (1994), au Mouvement Impératif français (1995), à la Société des écrivains canadiens de l'Outaouais (1997) et au Congrès de la Fondation québécoise pour l'alphabétisation (1999).

### **7. 1997 : *La saga des Béothuks* et la consécration de l'écrivain**

Publié en coédition chez Leméac et Actes sud, son dernier roman est le fruit d'au moins 18 ans de recherche, pour lesquelles il a obtenu, en 1988, une subvention du Conseil des arts du Canada. La bourse lui permet de se déplacer jusqu'à Terre-Neuve où il demeure quelques mois pour y effectuer des recherches. Pour cette publication, tout comme pour la réédition du *Lexique*, en 1996, Assiniwi travaille de nouveau avec Leméac, sous la direction littéraire de Pierre Filion. Après la publication du roman, Assiniwi apparaît insatisfait des conditions de son contrat d'édition pour ses deux derniers ouvrages, en particulier en ce qui concerne les droits d'auteur non versés lorsqu'il achète ses propres livres<sup>564</sup> et la diffusion de ses titres au Québec comme à l'étranger. La mésentente est sérieuse, et empiète sur des questions personnelles et littéraires, ce qui vient heurter à la

---

<sup>562</sup> Daniel Lessard (reporter), « Le Canada de Mackenzie King », *Le Canada du XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Radio-Canada, 3 janvier 2000.

<sup>563</sup> Il aurait prononcé entre 500 et 800 conférences au cours de sa carrière, selon les sources, la très grande majorité portant sur les autochtones du Canada (leurs langues, leurs cultures, leur histoire, leurs défis), mais aussi sur la nature et le plein air. (Patrice Martin et Christophe Drevet, *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe*, Léchelle, Zellige, coll. « Lingua », 2009, p. 18; [s.a.], *Tout Assiniwi [...]*, p. 6. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).)

<sup>564</sup> Cette clause, effectivement présente à son contrat, n'aurait pourtant jamais été appliquée, selon Sylvie Racicot, avocat et agente de droits chez Leméac. Lettre de Sylvie Racicot à Bernard Assiniwi, 14 mars 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

fois l'écrivain et le directeur littéraire. En conséquence, Filion lui annonce, dans une lettre datée de septembre 1997, que Leméac Éditeur ne publiera pas ses prochains titres : « La maison Leméac défendra avec ferveur tous tes titres actifs au catalogue, mais les œuvres futures devront paraître sous une autre bannière<sup>565</sup>. » En 1997, Bergevin et Filion, appuyés par Marie-Andrée Lamontagne, proposeront d'ailleurs une révision en profondeur du roman *Le bras coupé*, que l'éditeur cherche à rééditer, soit en coédition avec Actes sud, chez Bibliothèque québécoise ou même dans la collection « roman » chez Leméac. Deux rééditions posthumes de ce roman paraîtront, l'une chez Actes sud en 2005, l'autre en Bibliothèque québécoise en 2008. Les éditeurs proposeront aussi à Michel Guay, du comité de lecture de Bibliothèque québécoise, où est déjà publié *Faites votre vin vous-même* (1994), de rééditer en un seul volume *Recettes indiennes* et *Survie en forêt*, un projet qui ne se concrétisera pas<sup>566</sup>.

Assiniwi cherche donc un autre éditeur pour ses ouvrages en chantier, notamment un essai sur l'histoire des autochtones du Canada (intitulé *Les oubliés*, jamais publié<sup>567</sup>), un recueil de contes sur la femme autochtone (*Ikwé*, publié en 1998 chez Vents d'Ouest) et un recueil de récits autochtones de création du monde (*Windigo*, qui sera publié chez Vents d'Ouest en 1998). En novembre 1997, il sollicite une première fois Francis Geffard, des éditions Albin Michel, dont la collection « Terre indienne » semble intéresser Assiniwi<sup>568</sup>. Puis, le 2 décembre de la même année, il lui envoie ses deux

---

<sup>565</sup> Pierre Filion, Lettre à Bernard Assiniwi, 13 septembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>566</sup> Lettre de Lise Bergevin à Pierre Filion, 19 décembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>567</sup> Le manuscrit correspond à une réécriture complète et une bonification d'*Histoires des Indiens du Haut et du Bas Canada*. Bernard Assiniwi, *Les oubliés. Une histoire des autochtones du Canada*, 1996, [inédit]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>568</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, 11 novembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

manuscripts avec une proposition de coédition avec Vents d'Ouest, à Hull, dont l'éditeur, Richard Poulin, est intéressé à publier les prochains livres de l'écrivain<sup>569</sup>. Il y a déjà codirigé, avec Poulin, le recueil de nouvelles contre le racisme *Visa le Noir, tua le Blanc*, paru en 1996, dans lequel il fait paraître une nouvelle inspirée de son expérience comme fonctionnaire autochtone au sein d'un ministère « blanc »<sup>570</sup>. Devant l'absence de réponse de l'éditeur parisien, Assiniwi lui fait parvenir, vers décembre 1997 ou janvier 1998, une troisième lettre, lui offrant une dernière occasion de signifier son intérêt avant qu'il ne confie l'édition de ses deux prochains manuscrits à Poulin<sup>571</sup>. Sa démarche ne débouchera pas sur une publication dans la maison française. Il s'assure aussi auprès de Jean-Paul Capitani et de Françoise Nyssen, éditeurs chez Actes Sud, avec qui il échange lors de leur visite au Salon du livre de Montréal en 1997, qu'il a toujours une place dans leur catalogue, leur promettant même son prochain roman<sup>572</sup>. En 1998, Assiniwi fait paraître deux recueils de contes, de mythes et de légendes chez Vents d'Ouest : *Ikwé, la femme algonquaine*<sup>573</sup>, dans la collection « Rafales » et *Windigo et la naissance du monde*, dans la collection « Critiques ».

Un peu comme pour sa carrière d'historien, la reconnaissance d'Assiniwi comme auteur est tardive en regard de la date de sa première publication. Outre la mention pour *Anish-Nah-Bé*, finaliste au Prix de la Ville de Montréal en 1971, Assiniwi ne reçoit que très peu de marques de reconnaissance avant 1997, pour *La saga des Béothuks*. Le roman

---

<sup>569</sup> Bernard Assiniwi, Fax envoyé à Francis Geffard, 2 décembre 1997.

<sup>570</sup> Sa nouvelle s'intitule « Imbécile je suis, imbécile je reste ».

<sup>571</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, [s.d.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>572</sup> Lettre de Bernard Assiniwi à Patrick Le Noël, 21 janvier 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>573</sup> Le projet de livre sur « la femme amérindienne » a germé dans les années 1980. Il devait, au départ, devenir un autre projet conjoint avec Isabelle Myre. Dans une lettre datée du 30 août 1983, Myre évoque également la production d'un disque sur ce thème. Lettre d'Isabelle Myre à Bernard Assiniwi, 30 août 1983, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

est finaliste au prix du Gouverneur général, de même qu'au prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec, où le jury lui accorde une mention. En décembre 1997, Assiniwi remporte le plus important prix de sa carrière : le prix France-Québec Jean-Hamelin. Son roman est par la suite traduit en anglais par Wayne Grady (*The Beothuk Saga*, McClelland and Stewart, 2000). Des négociations pour la traduction en espagnol de *La saga* ont eu lieu mais ne semblent pas avoir abouti<sup>574</sup>.

La publication de *La saga des Béothuks* suscite un nombre important d'invitations dans des événements littéraires : entre autres, il est invité au Salon du livre et de la presse de Genève, en 1997, où le Québec est à l'honneur; il fait partie d'une délégation d'auteurs de prestige de l'Outaouais, qui tient un stand au Salon des Régions du livre de la Franche-Comté, à Besançon (France); il est invité à prononcer un cycle de quatre conférences à l'Université de Messina, en Italie<sup>575</sup>, en plus de multiplier, en 1997 et 1998, les soupers littéraires, rencontres d'auteurs, salons du livre et autres lancements. Il fait aussi partie, en 1999, de la délégation de 60 auteurs québécois invités au Salon du livre de Paris, dans le cadre du Printemps du Québec à Paris. Toujours en 1999, il participe au Salon du livre et du multimédia de Cayenne, à la Fête du livre de Bron. En 2000, il est l'un des dix présidents d'honneur de la Francofête. Jamais, avant 1997, Assiniwi n'a-t-il été aussi actif sur la scène littéraire.

En 1998, le Salon du livre de l'Outaouais soutient la candidature d'Assiniwi au prix Ludger-Duvernay de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal. En 1999, Assiniwi reçoit un doctorat honoris causa de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour souligner « sa remarquable contribution au rapprochement des cultures québécoise et

---

<sup>574</sup> Avec Ediciones Martinez Roca (Grupo editorial planeta).

<sup>575</sup> Il devra annuler sa présence pour des raisons financières.

autochtone et pour sa production tout aussi exceptionnelle d'une œuvre littéraire et médiatique visant à faire connaître la culture autochtone ainsi que pour la qualité remarquable de son engagement à la cause des premiers occupants »<sup>576</sup>.

## 8. Parcours associatif et institutionnel

Dans tous les domaines où il œuvre professionnellement, Assiniwi s'implique dans les associations et les organismes qui y sont liés. Lorsqu'il travaille comme comédien, il est membre de l'Union des artistes et prend part à ses activités. En 1972, il fait partie du conseil d'administration à titre de conseiller d'office<sup>577</sup>. Il rédige entre autres les éditoriaux de décembre 1972 et de février 1973 de son bulletin, *L'Union Express*. Dans les années 1970, alors qu'il est très actif comme rédacteur dans les revues de chasse et de pêche québécoise, il fait partie de l'Association des journalistes de plein air. Il siège également au Conseil supérieur de la faune du Québec<sup>578</sup> de 1977 à 1979. En 1979, il devient membre de l'Union des écrivains québécois (UNEQ) qui vient d'être fondée à Montréal par Jacques Godbout. Il figure notamment dans le *Petit dictionnaire des écrivains*, en 1979<sup>579</sup>.

Il siège aussi sur des jurys d'évaluation de demandes de subvention ou d'attribution de prix. À partir de 1972, il commence à participer à des jurys d'attribution

---

<sup>576</sup> [s.a], « Fonds Bernard Assiniwi » [...], Archives Canada. Voir aussi le communiqué de presse de l'UQTR, dans archives Leméac.

<sup>577</sup> [s.a.], « Démission au sein du conseil de l'Union », *Bulletin de l'Union des artistes*, décembre 1972, p. 2.

<sup>578</sup> Créé en 1968, le Conseil supérieur de la faune est un organisme consultatif qui se penche sur l'accessibilité des territoires de chasse. Relevant du ministère du Tourisme, de la Chasse et de la Pêche, il réunit des personnes de différents horizons, dont des journalistes de plein air. Le Conseil supérieur de la faune est surtout préoccupé par la question des droits de chasse exclusifs (clubs privés), abolis en 1978 par le gouvernement de René Lévesque. Gaston Côté, *Domestiquer le sauvage : chasseurs sportifs et gestion de la grande faune au Québec (1858-2004)*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2017, 422 p.

<sup>579</sup> Union des écrivains québécois, *Petit dictionnaire des écrivains*, Montréal, L'Union, 1979, 175 p.

de bourses et de subventions du Conseil des arts du Canada pour des auteurs en littérature pour la jeunesse, en littérature pour adultes<sup>580</sup> et pour des troupes de théâtre francophones. En 1997, il fait partie du jury du prix John-Hirsch du Conseil des arts du Canada, un prix remis à un nouveau metteur en scène prometteur.

Il est aussi membre de la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs (SARDEC), de la Canadian Historical Society et de l'Association des écrivains de langue française (ADELF). Il est nommé membre honoraire de l'AAOQ<sup>581</sup> en 1998 et de l'Union des artistes en 2000. Son implication dans de nombreuses associations va de pair avec l'engagement qui caractérise toute la trajectoire d'Assiniwi, tournée vers l'action avant la réflexion. De plus, elle témoigne d'une socialisation dans plusieurs domaines professionnels et sociaux, cohérente avec son propre parcours à plusieurs voies.

## **9. Le problème du caractère<sup>582</sup>**

Dans tous les milieux où il passe, Assiniwi fait montre d'un caractère sensible et émotif dont on doit tenir compte tant dans l'analyse de sa trajectoire que de son discours. Sa tendance à la dramatisation et à l'émotivité teinte ses prises de position et ses propos, en plus d'influencer la perception que les autres ont de lui. Régulièrement, Assiniwi lui-même, ou encore des journalistes ou des membres de son entourage, témoignent de cette façon d'être. Dès 1977, il évoque son « caractère violent, à cause d'une certaine

---

<sup>580</sup> Bourses A et B.

<sup>581</sup> [s.a.], « Quoi de neuf? », *Mots passants...* [Bulletin de l']Association des auteur-es de l'Outaouais québécois, n° 6, janvier 1999, p. 4.

<sup>582</sup> J'emprunte ici une partie du titre d'un article de Sara Ahmed : « Willful Parts : Problem Characters or the Problem of Character », *New Literary History*, vol. 42, n° 2, printemps 2011, p. 231-253.



sensibilité »<sup>583</sup>. Ce caractère est à prendre en compte dans certains contextes (textes publiés, entrevues, correspondances) où Assiniwi tient des propos non orthodoxes. Par exemple, dans le texte qu'il écrit pour le collectif *Lettres à Yves Thériault*, publié par l'UNEQ en 1985, il ne cache pas la violence des sentiments qui l'animaient vis-à-vis l'auteur d'*Agaguk* : il avoue « avoir aimé et détesté l'homme », le décrivant comme mythomane et paranoïaque, et évoque une « dispute qui a duré quinze ans »<sup>584</sup>. Il clôt son texte sur cette phrase ambiguë : « [A]près avoir eu envie de le tuer, je suis grandement honoré d'avoir, un jour, compté parmi ses amis<sup>585</sup>. » Assiniwi déroge ainsi au code implicite de l'hommage posthume, ne cachant ni la profondeur de leurs désagréments ni sa véritable impression de Thériault. Dans des entrevues et des lettres, Assiniwi verse régulièrement dans le pathos, alors qu'il dramatise certaines facettes de sa vie. C'est le cas dans l'entrevue pour *Le Droit* en 1989, il déclare entre autres : « Si je n'avais pas confiance aux [sic] gens avec qui je vis, cela ne me servirait à rien de vivre »<sup>586</sup>, ou encore : « Mes fils sont mes plus grands amis, mes seuls amis<sup>587</sup>. »

Sa correspondance regorge de lettres acrimonieuses et Assiniwi coupe très souvent les ponts avec différentes relations. En 1996, après avoir pourtant soumis un texte, Assiniwi refuse de participer au livre *Le goût du Québec*, un recueil de réflexions post-référendum dirigé par Marc Brière. L'« Avis officiel » qu'il transmet à Brière est représentatif de l'attitude théâtrale et même déplacée, du moins aux yeux de ses interlocuteurs, qu'Assiniwi adopte à l'occasion lors de relations formelles. Intraitable,

---

<sup>583</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41.

<sup>584</sup> Assiniwi, Bernard, « [Yves Thériault] » [...], p. 48-49.

<sup>585</sup> Assiniwi, Bernard, « [Yves Thériault] » [...], p. 49.

<sup>586</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

<sup>587</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

Assiniwi rejette catégoriquement l'idée de publier un texte dans le même ouvrage que Robin Philpot. De plus, il refuse d'être utilisé comme faire-valoir : « Savoir d'avance que [la postface contredit mon propre texte] m'écœure souverainement. Vous faites injure à votre lecteur »<sup>588</sup>. Il reproche aussi à Brière de ne pas reconnaître la valeur de son point de vue : « Je réalise pleinement que [mon propos] n'avait aucune valeur à vos yeux et encore moins à votre cœur<sup>589</sup>. » Le ton de la lettre, intransigeant et émotif, révèle qu'Assiniwi est blessé par les commentaires sur son texte. Il n'hésite pas à attaquer son interlocuteur : « [V]ous jugez exclusivement selon votre cerveau en faisant abstraction des sentiments des autres. Déformation professionnelle sans doute<sup>590</sup>. » S'exprimant en son nom propre, c'est aussi la colère des dominés qu'il manifeste. Non seulement retire-t-il son texte du projet, mais Assiniwi sent le besoin de rompre officiellement avec le directeur de la publication, comme l'indique l'intitulé de sa lettre « Avis OFFICIEL À monsieur Marc Brière » : « Ma décision est finale et je ne répondrai pas à vos appels<sup>591</sup>. »

Même dans des contextes plus formels, Assiniwi emploie dans de rares occasions un registre vulgaire, voire l'insulte. En 1997, Assiniwi cherche à financer son déplacement vers l'Italie, où il est invité à prononcer quatre conférences dans le cadre d'un colloque en études québécoises. Assiniwi est flatté de l'invitation et ses propos révèlent qu'il tient à tout prix à effectuer ce voyage. Or, le ministère des Relations internationales ne répond pas positivement à sa demande de financement. La réponse d'Assiniwi expose sa colère :

---

<sup>588</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL À Marc Brière, [s.l.], [1996], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne.

<sup>589</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL À Marc Brière, [s.l.], [1996], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>590</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL À Marc Brière, [s.l.], [1996], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Marc Brière est avocat et juge au Tribunal du Travail de 1975 à 1999.

<sup>591</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL À Marc Brière, [s.l.], [1996], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Votre lettre du 8 septembre me prouve que j'avais parfaitement raison d'être frustré et déçu de votre réponse à ma demande. VOUS N'AVEZ JAMAIS LU LA LETTRE DE GIOVANNI BONANNO [...] Il semble que vous apparteniez aussi à la classe des gens qui ne comprennent qu'à coups de claques sur la gueule qu'il peut arriver à certaines personnes d'être suffisamment gênées pour NE PAS AVOIR LES LIQUIDITÉS NÉCESSAIRE [sic] AU VULGAIRE ACHAT D'UN BILLET D'AVION DE 1050.00\$<sup>592</sup>[.]

Cette lettre, complètement hors des convenances, témoigne peut-être de son tempérament, mais démontre sans doute avant tout son rejet des codes du milieu et les frustrations accumulées devant les inégalités de traitement des autochtones.

En fait, Assiniwi s'érige tout à fait en « sujet obstiné »<sup>593</sup> qui refuse de répondre aux attentes de la communauté littéraire ou savante au prix d'être jugé comme « désagréable »<sup>594</sup>. Pendant 30 ans, Assiniwi avance à contre-courant dans le milieu du livre, défendant des points de vue marginaux, affrontant l'incompréhension et les stigmates associés à son statut d'autochtone dans une société coloniale. Confronté à une frustration après l'autre, liées à l'ethnocentrisme, au colonialisme ou à l'incompréhension culturelle, Assiniwi développe une attitude qui sera perçue par les tenants du champ comme « obstinée ». L'auteur cri refuse de se conformer et devient de ce fait un « empêcheur de tourner en rond », un « trouble-fête », un auteur « malcommode ». Son caractère émotif est souligné par les journalistes, qui rappellent par exemple sa « réputation de mauvais caractère »<sup>595</sup> ou le fait qu'il est visiblement « blessé, voire meurtri au plus profond de son âme »<sup>596</sup> par les préjugés historiques à

---

<sup>592</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Denise Perron, Cantley, 10 septembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne.

<sup>593</sup> Ou un « willful subject » (Sara Ahmed, *Willful Subjects*, Durham (É.-U.), Duke University Press, 2014, 320 p.)

<sup>594</sup> Sara, Ahmed, « Willful Parts : Problem Characters or the Problem of Character », *New Literary History*, vol. 42, n° 2, printemps 2011, p. 249.

<sup>595</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

<sup>596</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens » [...], p. B1.

l'endroit des autochtones. Des témoignages posthumes pointent en outre ce trait de caractère : Martine Roux le présente comme un « coloré personnage »<sup>597</sup>, tandis que Jacques Lacoursière souligne que sa démarche historique était faite d'« autant de recherches que d'émotions »<sup>598</sup>. Ainsi, son parcours dans le milieu du livre, notamment ses nombreuses disputes et ses ruptures avec plusieurs éditeurs, ne sont sans doute pas étrangères aux façons qu'avait Assiniwi d'entrer en relation. Or, comme le souligne Sara Ahmed, « when someone becomes a problem, *we tend to question their character* »<sup>599</sup>, alors que les structures sociales, source d'injustices à l'endroit de différents groupes marginalisés – femmes, autochtones, personnes racisées, trans ou en situation de handicap, par exemple –, sont tout autant une cause de l'« obstination » d'une personne que sa personnalité. Pour Ahmed, un point de jonction se dessine à l'intersection de l'insatisfaction et de l'obstination. Assiniwi agit comme un rebelle lorsqu'il refuse de se plier à certaines règles de bienséance, mais sa volonté et son entêtement sont précisément les conditions de cette rébellion<sup>600</sup> et, peut-être, celles de la décolonisation. En ce sens, le caractère « difficile » d'Assiniwi est à lire comme une posture politique.

## 10. Hommages posthumes

Après sa mort, on lui rend hommage au Festival du livre de Besançon, en octobre 2000, puis au Festival de la littérature de l'UNEQ et au festival Métropolis bleu, en 2001. L'organisme autochtone Terres en vues, qui organise notamment le festival Présence

<sup>597</sup> Martine Roux, « Bernard Assiniwi s'éteint à 65 ans », *La Presse*, 5 septembre 2000, p. A7.

<sup>598</sup> Michel Désautels (animateur), « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé » [...].

<sup>599</sup> Sara, Ahmed, « Willful Parts : Problem Characters or the Problem of Character », *New Literary History*, vol. 42, n° 2, printemps 2011, p. 233. L'auteure souligne.

<sup>600</sup> Sara, Ahmed, « Willful Parts : Problem Characters or the Problem of Character », *New Literary History*, vol. 42, n° 2, printemps 2011, p. 247.

autochtone, a créé en 2001 le prix Dr. Bernard-Chagnan-Assiniwi, qui souligne la contribution exceptionnelle d'un artiste ou d'un créateur autochtone<sup>601</sup>. Son nom apparaît sur l'une des quatre stèles érigées en 2005 sur la place Université-du-Québec, à Québec, aux côtés d'autres personnalités marquantes du Québec, comme Joseph-Armand Bombardier, Gilles Carle, Marie-Claire Blais et Gaston Miron. En 2010, le mouvement Impératif français, appuyé par l'AAOQ, demandent à la ville de Gatineau de changer le nom de la rue Amherst pour la rue Bernard-Assiniwi. En 2011, le nom de Bernard-Assiniwi est plutôt placé dans la banque de noms par le comité de toponymie de la Ville.

Ses archives comportent plusieurs œuvres inachevées, ou jamais publiées. Parmi celles que l'auteur comptait faire paraître, notons *Les oubliés*, un essai historique de 400 pages, et *Léonidas et Chagnan*, un roman autobiographique sur sa relation avec son père. D'autres projets semblent tout simplement être restés sans suite, comme *Manitou ou l'esprit de l'amour* et *Ils sont venus de loin...*, respectivement un opéra rock et une pièce de théâtre jamais créés sur scène.

\* \* \*

Propulsé dans le monde du livre et de l'écriture par le besoin d'affirmer son identité autochtone, Assiniwi n'a pas le parcours typique de l'écrivain ou de l'historien. Ayant abandonné l'école très tôt, il n'a pas non plus fréquenté l'université dans le domaine des lettres ou des sciences humaines. Assiniwi a appris son métier sur le terrain, en autodidacte. Il est passé par le chant, le théâtre, puis par la radio avant d'entrer dans le milieu du livre et de la recherche en histoire avec un important déficit de légitimité. Pour

---

<sup>601</sup> [s.a.], « Prix », *Terres en vues/Land InSights*, <http://www.nativelynx.qc.ca/prix/>. Jacqueline Kistabish (2004) et Nicole O'Bomsawin (2005) figurent parmi les récipiendaires.

la majeure partie de sa carrière, Assiniwi parcourt le milieu du livre et celui de la recherche en histoire avec peu d'autorité et, peut-être, une incompréhension ou un rejet des règles du jeu. Prolifique, il a écrit pour divers médias : chroniques radiophoniques, textes destinés à des périodiques de toutes sortes, prises de parole lors d'événements publics, Assiniwi est bel et bien un homme de mots. Homme-orchestre, il mène de front plusieurs carrières et reste très actif dans le milieu des affaires, de la radio et de la scénarisation. La liste des professions et des métiers qu'il a pratiqués est longue et impressionne par sa diversité : outre les occupations déjà mentionnées (enseignant, comédien, fonctionnaire, animateur de radio, etc.), ajoutons qu'il aurait aussi été, selon différentes sources, chef-cuisinier, boulanger, quincaillier, relationniste de presse, publicitaire et agent touristique<sup>602</sup>. Dans ce parcours peu orthodoxe, l'écriture et la publication apparaissent comme des activités parmi d'autres. Il faut toutefois mettre en perspective cette trajectoire originale : Assiniwi vient de l'extérieur des milieux savants et littéraires. Il ne bénéficie pas des réseaux littéraires dominants et ne s'inscrit pas dans une filiation littéraire reconnaissable par le milieu. Malgré cette adversité, il conquiert le statut d'écrivain et d'historien. Il lui faudra attendre les années 1990 pour voir sa carrière de chercheur reconnue avec l'obtention du poste de chercheur en histoire autochtone au Musée canadien des civilisations, en 1992. De même, c'est en 1997 seulement, avec le Prix France-Québec, qu'il est véritablement reconnu comme écrivain à l'extérieur de l'Outaouais : plusieurs hommages lui seront d'ailleurs rendus de façon posthume.

En fonction des différentes positions qu'Assiniwi occupe dans le monde des lettres et dans le milieu de la recherche, comment développe-t-il sa figure d'auteur et son autorité? Comment évolue son discours sur son identité autochtone, sur la recherche et

---

<sup>602</sup> [s.a.], « Colloque sur le tourisme », *Le Bulletin*, Buckingham, vol. 16, n° 37, 27 mars 1974.

l'histoire et sur la littérature au fil de sa trajectoire? Dans les prochains chapitres, j'analyserai le discours et les pratiques littéraires d'Assiniwi afin de comprendre comment, en fonction de sa trajectoire, Assiniwi construit une figure d'auteur autochtone dotée d'autorité.

## **Chapitre 4**

### ***Assiniwi, l'autochtone : discours sur l'identité***



*« [A]n indian is an idea which a given man has of himself. And it is a moral idea, for it accounts for the way in which he reacts to other men and to the world in general. And that idea, in order to be realized completely has to be expressed<sup>603</sup>. »*

Dans le mémoire de maîtrise qu'il consacre au thème de l'identité autochtone dans deux œuvres de fiction de Bernard Assiniwi, René-Pierre Carrier souligne à juste titre la précarité du statut d'Assiniwi tant dans la société québécoise que dans le champ littéraire : « Si la parole identitaire d'Assiniwi a marqué sa carrière professionnelle comme littéraire, il n'en demeure pas moins que l'homme, en tant qu'Amérindien parfois remis en question au sein de son propre groupe, a vécu une double situation d'insécurité identitaire, une double situation de marginalisation culturelle<sup>604</sup>. » Tout comme l'engagement, fil conducteur de son œuvre, selon Hélène Destrempes<sup>605</sup>, l'identité autochtone définit l'ensemble de la démarche littéraire d'Assiniwi. Cet engagement identitaire, même s'il est un choix de l'auteur, doit aussi être compris par rapport à la position d'Assiniwi dans un champ littéraire « blanc », où il n'a que très peu de légitimité.

L'argumentation identitaire se retrouve au cœur de la posture d'écrivain d'Assiniwi, marquant tant son éthos que ses pratiques littéraires. Dans ce chapitre, nous verrons en premier lieu en quoi consiste le discours d'Assiniwi sur l'identité. Comment présente-t-il le métissage? Quelles représentations fait-il de ceux qui affirment leur identité autochtone, ou qui s'en inventent une? Comment associe-t-il son identité et sa

---

<sup>603</sup> N. Scott Momaday, « The Man Made of Words », dans Abraham Chapman (dir.), *Literature of the American Indian : Contemporary Views and Perspectives*, New York, New American Library et Meridian, 1975, p. 56.

<sup>604</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension : approche paratopique de la question identitaire dans Le Bras coupé et Il n'y a plus d'Indiens de Bernard Assiniwi*, Mémoire (M. A.), Université Laval, 2017, p. 15.

<sup>605</sup> Hélène Destrempes, « Soi-même comme un autre : histoire et fiction dans l'œuvre de Bernard Assiniwi », dans Robert Viau [dir.], *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000, p. 215.

vocation littéraire? En deuxième lieu, nous verrons de quelle manière Assiniwi appuie sa propre revendication de l'identité autochtone. D'abord, Assiniwi affirme directement son identité et fait un usage marqué des pronoms personnels pour soutenir sa posture d'auteur autochtone. Ensuite, il fait ressortir sa filiation autochtone en divulguant des informations sur son père et en dévoilant son attachement à la tradition orale, affichant les liens familiaux qui l'autorisent à l'utiliser et à la diffuser. De plus, il décrit son appartenance à une communauté autochtone en citant ceux qui, parmi « les siens », le soutiennent et le comprennent, braquant les projecteurs sur le réseau de relations autochtones dans lequel il s'inscrit. Puis, Assiniwi raconte son expérience plus traditionnellement autochtone : territoire, pratiques traditionnelles, forêt sont autant de domaines dans lesquels Assiniwi possède une expérience concrète. Enfin, sa maîtrise des langues autochtones permet à Assiniwi de se poser en autochtone authentique.

## **1. DISCOURS SUR L'IDENTITÉ**

### **1.1 Le choix d'une identité**

Assiniwi est un autochtone métissé. Ses parents ont tous deux des origines autochtones : sa mère est une Québécoise d'ascendance algonquine et son père est algonquin et cri. Né hors réserve, à Montréal, d'un couple métissé, Assiniwi a dû choisir à laquelle de ses appartenances s'identifier. Par son père, Assiniwi est mis en contact avec les langues crie et algonquine, de même qu'avec la culture, l'histoire, la littérature et les connaissances issus des cultures autochtones. Il fréquente par ailleurs l'école québécoise, puis un collège américain, ce qui lui permet de maîtriser les cultures allochtones et autochtones,

entre autres les langues française et anglaise. Il connaît deux cultures, mais il choisit, à l'adolescence<sup>606</sup>, de s'identifier à son identité algo-crie.

Son changement de nom à l'état civil en 1971 illustre la force de l'autodéfinition chez Assiniwi. Assiniwi non seulement choisit son identité, il choisit de surcroît son nom, ce qui incarne le lien essentiel entre son identité autochtone et sa vocation littéraire. En effet, le passage de Bernard Lapierre à Bernard Assiniwi coïncide avec la parution de son recueil de contes *Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin*, chez Leméac. Ainsi, il signera l'ensemble de ses livres et la très grande majorité de ses autres textes (chroniques radiophoniques, articles de périodiques) du nom d'Assiniwi – hormis les livres pour enfants de la collection « Chicouté », qu'il signe sous le pseudonyme de Chagnan. Par conséquent, son nom d'auteur correspond à son nouveau nom autochtone, ce qui n'est pas le cas des noms qu'il utilise au théâtre. Dans ses premières années comme auteur, il doit d'ailleurs à l'occasion corriger ses intervieweurs, qui le nomment Lapierre<sup>607</sup>.

Par sa naissance, par sa scolarisation et du fait de son apparence<sup>608</sup>, son identité culturelle est multiple, tout comme ses possibilités d'identification. Assiniwi aurait pu embrasser l'identité québécoise, ou mettre de l'avant une identité métisse, hybride. Même s'il reconnaît la diversité de ses origines, Assiniwi avance que le métissage l'a plutôt contraint de choisir entre l'identité québécoise ou autochtone, comme si vivre pleinement en affichant une identité hybride était impossible pour lui. En 1991, dans le film *Akki*,

---

<sup>606</sup> « Vers 15 ans », Bernard Assiniwi, Lettre à Carole Dansereau, [s.l.], 12 mars 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>607</sup> Lors d'une entrevue qu'il mène avec Assiniwi à l'émission *Book-Club*, Réginald Martel souligne que son nom le plus connu est Bernard Assiniwi-Lapierre, ce à quoi Assiniwi répond « Bernard Lapierre-Assiniwi. J[']e n'emploie aujourd'hui qu'Assiniwi ». Jacques Godbout et Réginald Martel (animateurs), « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi », *Book-Club*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (7 min), 17 janvier 1972, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

<sup>608</sup> Pour des photos de Bernard Assiniwi, voir l'annexe 7.

réalisé par Guy Bénard, Assiniwi tient un monologue, prenant la forme d'une harangue, dans lequel il s'adresse à Janick, le fils d'une amie, qui s'est suicidé à 15 ans. Son propos expose les difficultés identitaires vécues par les métis. Assiniwi se dit douloureusement partagé entre ses deux sentiments d'identité, ici représentées par les langues française et crie : « Je suis toujours déchiré entre les images de ma langue paternelle et les mots de ma langue maternelle. Comme un immigrant dans son propre pays »<sup>609</sup>. Son métissage fait de lui « un paradoxe »<sup>610</sup>, ce qui occasionne un déchirement intérieur. Mais à l'opposé, Assiniwi se décrit comme un « lien entre les deux rives » de la rivière Outaouais, une métaphore pour désigner les cultures autochtones et canadiennes. Il suggère qu'en tant que métis, il peut incarner l'intermédiaire entre les communautés autochtones du Canada et les allochtones, rejoignant en ce sens la vision de Kateri Damm, qui voit dans les métis des personnes aptes à ériger des ponts<sup>611</sup>.

Le statut de métis fait d'Assiniwi l'auteur idéal pour devenir l'animateur du dialogue auquel il rêve<sup>612</sup>, pour transmettre la culture et l'histoire des Premières Nations. C'est le rôle qu'il se donne et c'est l'image que son discours construit de lui. Il reprend ainsi, dans *Akki*, des idées qu'il défendait déjà en entrevue en 1972 :

Pour une fois, j'avais le privilège – ou le désavantage – d'être né dans une famille où la mère est française et le père est indien. Ce qui a fait deux cultures se rencontrer, se frotter et souvent se battre un peu l'une contre l'autre. Moi ça m'a permis de faire la part des choses et de connaître l'humain sur chaque côté. Je connais la langue française et je connais la langue crie, ou les langues algonquines

---

<sup>609</sup> Guy Bénard (réalisateur), *Akki*, dans la série *À la recherche de l'homme invisible*, Toronto, Office national du film (région de l'Ontario), 1991.

<sup>610</sup> Guy Bénard (réalisateur), *Akki* [...].

<sup>611</sup> Kateri Damm, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the words of our people: first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, p. 19.

<sup>612</sup> Jean-Guy Boudreau, « Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne », *Le Droit*, 23 mars 1983, p. 21.

parce que je parle plusieurs dialectes. Il fallait faire passer d'une langue à l'autre la même idée ou la même image<sup>613</sup>.

Assiniwi présente son métissage comme une source de discorde avec son entourage et d'une certaine souffrance morale, mais aussi comme une force personnelle lui conférant le noble rôle d'interprète entre les cultures autochtones et québécoise.

Sur l'autodéfinition, Assiniwi maintient son discours toute sa carrière. Sur son propre métissage, toutefois, des énoncés en apparence contradictoires apparaissent au fil du temps, trahissant la difficile conciliation entre l'affirmation forte de son choix de l'identité autochtone et l'affirmation d'une identité métissée. En 1999, dans *Kwekànamad, le vent tourne*, un documentaire de Carlos Ferrand, il renforce l'importance du choix personnel dans son identité autochtone. Assiniwi, alors âgé de 64 ans, explique que pour être reconnu comme autochtone, une position de l'entre-deux est impossible : « Il faut choisir d'être ou autochtone ou blanc et moi j'ai choisi d'être autochtone<sup>614</sup>. »

## 1.2 Remises en doute de son identité

Lorsqu'il parle de son identité, Assiniwi explicite les difficultés qu'il a rencontrées en regard de la reconnaissance de son identité autochtone par les autres, qu'ils soient autochtones ou allochtones. En tant qu'autochtone métissé, dépourvu du statut d'Indien octroyé par le gouvernement fédéral, il a souvent vu son identité questionnée. Cet élément central revient notamment dans les entrevues qu'il donne à différents médias. Par exemple, dans l'entrevue qu'il accorde à Léo Beaudoin pour *Nos livres*, en 1977, Assiniwi raconte comment un réalisateur lui a refusé un rôle d'« Indien » dans la série

---

<sup>613</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>614</sup> Carlos Ferrand (réalisateur), *Kwekànamad, le vent tourne*, Les Productions Digamé et ONF, 1999.

*Radisson*, sous prétexte que son apparence n'était pas assez « amérindienne »<sup>615</sup>. Dans la même entrevue, il rapporte également son irritation devant le scepticisme, voire la défiance de ses interlocuteurs devant son identité : « J'en ai marre de me faire dire chaque jour : “Ha [sic] oui! Vous êtes Indien? Vous n'en avez pourtant pas l'air! Vous pouvez passer pour un Français ou un Canadien”<sup>616</sup>! ». Dans son texte paru en 1993, intitulé « Je suis ce que je dis que je suis », il rappelle que dès son adolescence, son entourage questionnait son identification à la culture autochtone. Selon Assiniwi, son apparence, qui ne le désigne pas d'emblée comme autochtone ou comme Québécois, le force à choisir consciemment une identité : « Je suis moitié Autochtone et moitié Québécois francophone. [...] Je pourrais facilement [...] prétendre être l'un ou l'autre »<sup>617</sup>. En utilisant le verbe « prétendre », Assiniwi est conscient que sa revendication de l'identité autochtone n'est pas toujours reconnue par les autres, voire qu'on a tendance à ne pas le « croire ». Même s'il considère qu'il est fondé de décider lui-même à quelle culture il s'identifie, l'emploi de « prétendre » expose sa sensibilité au fait que cette affirmation de soi ne convainc pas nécessairement les autres. Cette formulation dévoile sa lucidité envers l'autodéfinition, qui n'est pas suffisante pour obtenir la reconnaissance comme autochtone aux yeux de plusieurs. De surcroît, il décrit les remises en doute de son identité comme le déclencheur de son besoin d'affirmer clairement son sentiment d'appartenance. Il présente les jugements sur son identité comme le principal moteur de

---

<sup>615</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41. Assiniwi souligne toutefois que « Vingt ans plus tard [en 1972], je jouais “Bras d'Ours” dans la série “Les forges du Saint-Maurice” de Guy Dufresne et j'avais, dit-on, le type parfait de l'Indien de l'époque. »

<sup>616</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...], [s.p.].

<sup>617</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis », Mireille Calle-Gruber et Jeanne-Mance Clerc, *Le renouveau de la parole identitaire*, Montpellier et Kingston, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, cahier n° 2, 1993, p. 105.

son travail d’auteur : « plus jamais personne ne serait autorisé à la [son identité] mettre en doute »<sup>618</sup>.

À la fin de sa carrière, Assiniwi revient encore sur les propos de personnes ayant questionné l’authenticité de son identité autochtone dans les premières années de sa carrière d’écrivain. En entrevue à la radio de Radio-Canada en 1999, il ravive les remises en question de son identité : « Moi je me rappelle, quand j’ai commencé à écrire, [on] m’a dit : “ D’où il sort celui-là? Depuis quand il dit qu’il est autochtone? ” J’avais pourtant 20 ans quand j’ai commencé à le gueuler sur tous les toits<sup>619</sup>. » Pour contrer les contestations, Assiniwi considère devoir exprimer fermement son identité.

### 1.3 Identité reconnue

Malgré l’insistance d’Assiniwi sur le fait que son identité autochtone est régulièrement contestée, elle semble depuis ses premières publications entièrement acceptée et relayée par ses éditeurs, par les critiques et par les journalistes qui l’interviewent. Dès 1972, dans le communiqué de presse publicisant la parution de l’essai *À l’Indienne*, son éditeur, Leméac, affirme fermement l’identité autochtone d’Assiniwi, sans même mentionner qu’il a des origines métissées : « L’auteur Bernard Assiniwi, est un comédien, chroniqueur radiophonique et conseiller culturel au ministère des Affaires indiennes, mais *avant tout il est Indien*<sup>620</sup>. » L’identité autochtone de son nouvel auteur apparaît comme un argument central pour la promotion du livre. De même, en 1974, le journaliste Jean-Claude Trait reconnaît sans détour l’appartenance autochtone d’Assiniwi :

---

<sup>618</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 104.

<sup>619</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu’il en est temps », *Boréal hebdo*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (5 min), 2 mai 1999. <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

<sup>620</sup> Leméac, Communiqué de presse pour *À l’Indienne*, 1972. Je souligne.

« Assiniwi : Indien à part entière », affirme-t-il en début d'article. Il continue plus loin : « Bernard Assiniwi, à première vue, est un homme qui ressemble à n'importe quel Québécois. Il n'est pas rouge, il n'est pas vêtu différemment de nous, il parle avec le même accent, il connaît aussi bien la culture occidentale que nous autres<sup>621</sup>. » Or, Assiniwi n'est pas Québécois, comme l'indique Trait en l'associant clairement au groupe culturel des autochtones : « il connaît sur le bout de ses doigts la culture de *son* peuple<sup>622</sup> ». Il cite ses livres pratiques sur « la vie dans les bois menée par *ses* frères<sup>623</sup> ». Au fil des années et des entrevues, les critiques et les journalistes présentent toujours Assiniwi comme autochtone : « Notre invité aujourd'hui [...] est un Cri »<sup>624</sup>, « Bernard Assiniwi est un Algo-Cri. Un vrai Indien<sup>625</sup>. » Plus nuancés dans les années 1990, les journalistes mentionnent son métissage sans esquiver la complexité de son identité, mais sans jamais la remettre en doute. Par exemple, Jocelyne Lepage, dans *La Presse* en 1996, résume les origines d'Assiniwi – « Bernard Assiniwi, né à Montréal d'un père cri et d'une mère de souche française » – tout en affirmant clairement son appartenance autochtone : « c'est pour mieux faire connaître *son* peuple qu'il publie une nouvelle version de son lexique [...] »<sup>626</sup>. En fait, il est possible de croire que c'est la position d'Assiniwi lui-même qui devient plus nuancée au fil des ans, nuances que les journalistes ne font que véhiculer. En effet, dans une des dernières entrevues accordées par Assiniwi,

---

<sup>621</sup> Trait, Jean-Paul, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.

<sup>622</sup> Trait, Jean-Paul, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3. Je souligne.

<sup>623</sup> Trait, Jean-Paul, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3. Je souligne.

<sup>624</sup> Réal Barnabé et Stéphanie Brunelle, « Baie James : des Amérindiens en colère », *Présent édition québécoise*, Radio-Canada, 12 janvier 1973. Émission de radio (7 min) [En ligne], *Les archives de Radio-Canada*, Site internet, dernière modification le 6 mars 2007, [http://archives.radio-canada.ca/economie\\_affaires/energie/clips/887/](http://archives.radio-canada.ca/economie_affaires/energie/clips/887/)

<sup>625</sup> Marc-André Joanisse, « Les fausses plumes. Les préjugés tiennent encore face aux Indiens », *Le Droit*, 17 février 1994, p. 40.

<sup>626</sup> Jocelyne Lepage, « Plus indien qu'hier et moins que demain », *La Presse*, dimanche 21 avril 1996, p. B5



celui-ci revient, avec plus de conviction que jamais, sur le choix qu'il a fait. La journaliste en rapportant les propos de l'auteur sur l'identité et la création, affirme qu'il se définit comme autochtone « *sans pour autant renier sa moitié blanche* » et qu'il est « passionné par son identité qu'il a choisie »<sup>627</sup>.

Mis à part les propos d'Assiniwi lui-même et quelques ouï-dire, je n'ai trouvé aucune source où une tierce personne mettait en doute l'identité autochtone d'Assiniwi. Sans vouloir remettre en question les affirmations et les souvenirs d'Assiniwi, il convient de souligner que les paroles d'Assiniwi sur les remises en question identitaires constituent un discours et construisent une image d'auteur autochtone particulière. Même si, en tant qu'auteur, Assiniwi est reconnu comme autochtone par ses éditeurs et les critiques, ses premières difficultés à se faire reconnaître d'emblée comme autochtone restent présentes dans ses propos jusqu'à la fin de sa carrière, illustrant qu'il ne va pas de soi de se déclarer autochtone, et surtout d'être reconnu comme tel. Se développe ainsi autour de l'identité autochtone un réseau de sens lié au combat et à l'engagement; dès lors, celui qui tient de tels propos se forge un éthos engagé.

D'ailleurs, dans sa correspondance et dans ses entrevues, à partir de 1995 environ, Assiniwi admet être reconnu comme autochtone par les siens. Ainsi, il insiste sur des moments qu'il présente comme particulièrement marquants en regard du sentiment de reconnaissance. Par exemple, en 1995, le Wendat Georges Sioui, auteur, historien et chercheur alors affilié au Saskatchewan Indian Federated College, rédige une lettre de recommandation pour soutenir la candidature d'Assiniwi au National Aboriginal Achievement Awards (NAAA). En plus de rappeler ses réalisations comme auteur et

---

<sup>627</sup> Caroline Barrière, « Culture : la création dans tous ses états », *Le Droit*, vendredi 31 décembre 1999, p. 17.

comme historien, Sioui témoigne de sa qualité en tant qu'autochtone : Assiniwi est décrit comme « a universal and very modern role model for our youth, and a very great Indian of our time, whose life's every moment has been dedicated to his People, in Pride and Beauty »<sup>628</sup>. Sioui souligne l'exemplarité et la stature de l'autochtone, autant que les accomplissements de l'écrivain. Aux yeux d'Assiniwi, cette reconnaissance comme autochtone de valeur de la part de Sioui est très précieuse. Dans une lettre qu'il écrit pour remercier Sioui de son texte de soutien, il affirme :

J'avoue avoir été drôlement ému de la lettre de recommandation [...]. [S]i tu penses vraiment ce que tu as écrit, le NAAA peut garder sa récompense, ta lettre est plus importante pour moi, que la reconnaissance par des gens qui ne me connaissent même pas. Je te répète que je suis honoré, flatté et comblé<sup>629</sup>.

Par ailleurs, lorsque questionné sur les réactions des siens devant son travail, Assiniwi rappelle que ses plus grandes récompenses et ses plus grandes gratifications sont celles qui viennent des autochtones. Assiniwi rappelle plusieurs fois l'exemple du jeune Atikamekw qui a renoué avec son identité autochtone grâce aux livres d'Assiniwi, notamment dans son entrevue avec Stéphane Boisjoly, à la radio de Radio-Canada, en 1999 :

[Il y a une vingtaine d'années,] un jeune Atikamekw est venu dans un atelier que je donnais et il m'a dit « Je veux votre autographe. Vous êtes ma conscientisation d'être un Indien. J'avais honte d'être indien avant. Maintenant je vais me lever debout pour être compté quand c'est le temps »<sup>630</sup>.

Ces marques de reconnaissance, qui sont ici directement liées à l'identité autochtone de l'auteur, lui permettent dès lors, dans sa correspondance, d'évoquer non seulement son

---

<sup>628</sup> Georges Sioui, Lettre au jury du National Aboriginal Achievement Awards, Régina, 10 novembre 1995, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>629</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Georges Sioui, Cantley, 20 novembre 1995. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>630</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps » [...]. Assiniwi revient aussi sur cet épisode dans son entrevue avec Jacques Lalonde pour *Mots passants*, en 1999. Jacques Lalonde, « Portrait d'auteur. Une rencontre avec Bernard Assiniwi », *Mots passants*, Association des auteur-es de l'Outaouais, n° 6, janvier 1999, p. 2-3.

propre sentiment d'appartenance, mais le fait que ce sentiment est reconnu. Il utilisera cet argument entre autres dans une lettre à Diane Bernard, alors chef de la nation des Abénakis d'Odanak, qui semble remettre en question son intérêt dans sa participation au projet de manuel d'histoire *Nionatta* : « Je suis Autochtone reconnu par le pays entier comme défenseur des droits des miens. C'est à ce titre et à ce titre seulement que je vous ai écrit »<sup>631</sup>.

#### **1.4 L'identité comme combat**

Revendiquer l'identité autochtone apparaît donc comme un combat à mener : contre les sceptiques, mais aussi contre les préjugés des autres, incluant les autochtones eux-mêmes. Assiniwi doit lutter pour affirmer son identité; par le fait même se manifestent sa sincérité et la profondeur de son engagement vis-à-vis de sa culture.

Choisir l'identité autochtone constitue une prise de position lourde de conséquences en raison des préjugés négatifs qui circulent dans la société, ce qu'Assiniwi n'hésite pas à mettre de l'avant. Il valorise le processus personnel qui lui fait affirmer son identité autochtone en expliquant comment il correspond à une lutte, à un combat. Il a d'abord ressenti de la honte vis-à-vis de ses origines, comme tous les autochtones, précise-t-il : « J'ai aussi eu honte d'être indien, comme tous les Indiens, à cause de la façon dont on nous enseigne »<sup>632</sup>. En choisissant malgré tout de s'afficher comme autochtone, et en valorisant cette décision, Assiniwi se décrit comme un homme intègre, courageux et brave, n'ayant pas peur des jugements des autres<sup>633</sup>. Par cette même

---

<sup>631</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Diane Bernard, Cantley, 21 avril 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>632</sup> Godbout Jacques et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>633</sup> Il s'oppose ainsi à certains de ses frères et sœurs qui lui ont fait le reproche d'affirmer publiquement ses

occasion, il authentifie, d'une certaine façon, son identité autochtone : puisqu'il est si difficile de se dire autochtone et que cette identité s'accompagne d'une perception négative de la majorité, ceux qui, même dans de telles circonstances, revendiquent l'identité autochtone, sont nécessairement de « vrais Indiens ».

Dans une émission de la série radiophonique *À l'indienne*, diffusée en 1971 sur les ondes de Radio-Canada et dont les textes sont publiés en 1972 chez Leméac, Assiniwi discute de l'identité indienne et de l'irritation qu'il ressent devant ceux qui disent avoir du sang indien : « À ceux qui se targuent d'avoir du sang indien, j'ai souvent envie de demander pourquoi ils ne l'ont jamais dit auparavant. Il y a vingt ans, il y a peu de personnes qui osaient avancer une chose pareille<sup>634</sup>. » S'exprimer ainsi suppose de ne pas faire partie de ceux qui se « targuent » d'être autochtone, ou d'inventer des ancêtres autochtones pour « être à la mode ». Au contraire, en dénonçant ces idées, Assiniwi défend son intégrité.

Dans son article de 1993, « Je suis ce que je dis que je suis », Assiniwi explicite sa pensée : « Il fut une époque où il n'était pas de mode de s'identifier aux peuples autochtones d'ici. Seuls les vrais, les fiers, furent assez braves pour le faire<sup>635</sup>. » Sans s'identifier explicitement à la catégorie des « vrais », des « fiers » et des « braves », son affirmation sous-entend qu'elle le concerne directement. Effectivement, Assiniwi affirme s'afficher comme autochtone depuis des années, même lors de périodes où les groupes autochtones se voyaient particulièrement malmenés par l'opinion publique. Par exemple, pendant la crise d'Oka, l'image des autochtones est mise à mal, plus fortement après la

---

origines autochtones. (Eddy Verbeeck (réalisateur), *Trois fêtes, trois sages*, Alliance autochtone [du Québec], Communauté 044 (Bécancour) et ministère des Régions du Québec, 1998.)

<sup>634</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne*, Montréal, Leméac et Éditions Radio-Canada, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, p. 122.

<sup>635</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 104.

mort du caporal Lemay et le blocage du pont Mercier pendant 55 jours. Pour Isabelle St-Amand, qui consacre sa thèse aux récits cinématographiques et littéraires de la crise d'Oka, cet événement « remet en question le statu quo et révèle une conflictualité constitutive des rapports entre les peuples à l'intérieur de l'ensemble canadien »<sup>636</sup>. Selon Assiniwi, pour continuer de s'afficher comme autochtone en 1990, il faut être valeureux : pour leur part, les « rats quittent l'embarcation »<sup>637</sup>. Au contraire des autochtones véritables, courageux et braves, les « faux indiens » sont assimilés à la vermine, à une nuisance. Assiniwi insiste : se dire « Indien » malgré l'adversité représente un geste positif et demande du courage.

S'il dépeint les difficultés de l'affirmation identitaire pour un autochtone au Québec, c'est entre autres pour les mettre en parallèle avec la force de sa propre expression d'identité. Il élabore ainsi en une figure d'autochtone authentique – puisqu'il est si risqué de s'afficher autochtone, il n'y a que les « vrais » pour le faire avec autant d'ostentation –, mais aussi, une figure d'auteur engagé : en s'affirmant, il accepte le risque d'être mal aimé ou, pire, qu'on mette en doute son identité.

Il oppose ainsi son cheminement à celui de son père, qui a entre autres francisé son nom pour s'assimiler à la majorité francophone. À son sujet, il affirme : « L'identité de mon père s'était fondue au sein de la nation dominante, et il ne tentait déjà plus de combattre cet état de la volonté d'être intégré à son environnement »<sup>638</sup>. Il rappelle aussi les conseils de son père, qui lui suggérait, enfant, de ne pas parler de ses origines autochtones, de les cacher même :

---

<sup>636</sup> Isabelle St-Amand, *La crise d'Oka lors du siège, dans les films documentaires et dans les récits littéraires autochtones et allochtones au Québec et au Canada : événement, rapport à l'espace et représentations*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Montréal, décembre 2012, 364 p.

<sup>637</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 105.

<sup>638</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 103.

Je me souviens que mon père m'avait déjà dit, en 1945, alors que je fréquentais l'école et que les élèves m'avaient pris à partie après la narration du « massacre de Lachine » au temps présent, ainsi qu'on le faisait à l'époque : « Ne crie pas sur les toits que tu es un Sauvage. Cela aiguise leurs instincts guerriers<sup>639</sup>. »

Dans une entrevue accordée à la télévision de Radio-Canada, il rappelle que son père prônait le silence sur leurs origines autochtones et recommandait à ses enfants de ne pas révéler leur véritable identité : « [...] on passait sous silence qui on était. Mon père disait : “ Si tu fermes ta gueule, tu n'auras pas de problème.” C'est quand on ouvrait la gueule qu'on avait des problèmes<sup>640</sup>. » Assiniwi, lui, adoptera fièrement un nom cri et affirmera ses origines à la radio comme dans ses livres. Si son propre père cherchait à cacher ses origines, lui en est fier et les revendique. Plus encore, il a la force nécessaire pour persévérer dans son choix identitaire malgré les pressions extérieures :

En 1965, alors que j'annonçais à mon père que je reprenais le nom véritable d'Assiniwi, afin qu'on ne m'appelle plus jamais par le truchement de cette horrible traduction de ce qui voulait dire ce que je suis, il me répondit : « J'espère que tu seras assez fort pour résister aux pressions de l'extérieur comme à celles de l'intérieur, c'est-à-dire à ceux des nôtres qui croient que l'assimilation est préférable<sup>641</sup>. »

C'est l'argument qu'il invoque, notamment, pour expliquer la sympathie que lui inspirait à l'occasion Yves Thériault, malgré sa revendication de l'identité autochtone peu appuyée par les faits : « [L]es autochtones ne le croyaient qu'à demi quand il déclarait avoir du sang indien. Mais comment pouvaient-ils le lui reprocher, lui qui s'identifiait à un peuple conquis et défavorisé<sup>642</sup>? » Assiniwi opte pour un argumentaire qui justifie et valorise son parcours comme auteur autochtone : « être autochtone, c'est avant tout

---

<sup>639</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 103.

<sup>640</sup> Michel Désautels, « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé », *Sans frontières*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (5 min), 4 septembre 2000, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

<sup>641</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 104.

<sup>642</sup> Bernard Assiniwi, [sans titre], dans André Carpentier (dir.), *Lettres à Yves Thériault*, Montréal, Union des écrivains québécois, Les Cahiers de l'Union, 1985, p. 49.

appartenir à une culture, avoir une façon de vivre différente, un système de valeurs différent, une langue différente – et assez de force de caractère pour le crier à tous vents<sup>643</sup>. » En choisissant de se démarquer malgré les vents contraires de la société, Assiniwi se pose en « sujet obstiné », selon les mots d’Ahmed, un acteur dont l’entêtement participe à renouveler les structures sociales, en l’occurrence à décoloniser l’espace culturel et savant.

Le ton qu’il adopte dans plusieurs textes fait écho à cet engagement, en mettant de l’avant un éthos de polémiste, de guerrier et d’auteur engagé. À ce titre, l’article d’Assiniwi « Les écrivains autochtones, qui sont-ils? », publié dans le numéro spécial de la revue *Liberté* qui donne la parole à plusieurs autochtones, s’avère représentatif de cet éthos combatif. Abordant principalement la place des autochtones dans le milieu du livre (publication, bourses et subventions, critiques)<sup>644</sup>, le ton d’Assiniwi est revendicateur. De toute évidence, Assiniwi souhaite transmettre la colère des autochtones en utilisant des dénominations comme « petits cerveaux colonialistes » ou « bonzes » corrompus pour parler des tenants du milieu du livre québécois, et des expressions comme « lécher le c... des fonctionnaires »<sup>645</sup> pour dénoncer la « corruption » du système de bourses et de subvention. Il appelle même à une révolution des autochtones, faisant écho au *Refus global* de Paul-Émile Borduas : « “Refus global” d’avoir à se prostituer pour obtenir des faveurs [...]. “Refus global” d’être un “bon Indien” seulement si vous faites comme les cultures dominantes et uniquement ce qu’elles peuvent comprendre de vous<sup>646</sup>. » L’emploi des majuscules, un choix typographique somme toute répandu avant les années

---

<sup>643</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 105.

<sup>644</sup> Il en sera davantage question dans le chapitre 6.

<sup>645</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains autochtones ... qui sont-ils? », *Liberté*, vol. 33, n<sup>os</sup> 4-5, 1991, p. 91.

<sup>646</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains autochtones ... qui sont-ils? » [...], p. 92-93.

1980 au Québec, et d'ailleurs employé par Borduas dans le manifeste *Refus global*, est abondamment utilisé par Assiniwi, et ce, dans tous types de textes (livres, articles, lettres, etc.) : « L'histoire perpétue les connaissances [de l'Europe de l'Ouest] en oubliant que la LITTÉRATURE DES AMÉRINDIENS, TOUTE ORALE QU'ELLE FÛT, EXISTE TOUJOURS ET QU'ELLE EST AU MEILLEUR DE SON ÉVOLUTION »<sup>647</sup>.

### 1.5 Faux indiens et appropriation culturelle

Assiniwi constate cependant, à l'instar de plusieurs observateurs, que des Blancs se disent autochtones sans que leur origine ne soit avérée. C'est donc qu'une certaine forme de fascination s'exerce sur les non-autochtones, et que ces cultures sont aussi perçues comme positives par plusieurs. Mythe du Bon Sauvage, vision de la vie autochtone en phase avec l'écologie, recherche d'une spiritualité « authentique », de nombreuses représentations favorables aux cultures autochtones ont aussi entraîné un mouvement vers l'identification à ces cultures<sup>648</sup>. Dans *À l'indienne*, Assiniwi aborde pour la première fois la question des « faux indiens », ceux qui prétendent avoir du sang indien sans pouvoir nommer leur nation ou la communauté à laquelle ils appartiennent : « À [ceux qui se targuent d'avoir du sang indien], je voudrais dire que, moi, je sais qui était ma grand-mère<sup>649</sup> ». Dans son texte de 1993, Assiniwi reconnaît à nouveau l'attrance de certains groupes de la société pour les cultures autochtones :

Certains, désireux de se trouver une nouvelle noblesse, un lien avec la terre d'ici, afin de perdre leur complexe de dominateur ayant mal agi, se sont trouv[é] du sang autochtone. Ceux-là se hâtent de vous dire : « Moi aussi j'ai du sang autochtone

---

<sup>647</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 89. L'auteur souligne.

<sup>648</sup> À ce sujet, voir Olivier Maligne, *Les nouveaux Indiens : une ethnographie du mouvement indianophile*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, 283 p.; Jacques Galinier et Antoinette Molinié, *Les néo-Indiens : une religion du III<sup>e</sup> millénaire*, Paris, Odile Jacob, 2006, 329 p.

<sup>649</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 122.



dans les veines. » Souvent, celui-là qui parle ainsi n'est pas même capable d'identifier la tribu à laquelle il appartient. Celui-là est un homme faux. Il est porteur de la fausse parole identitaire et fait plus de mal que de bien<sup>650</sup>.

Assiniwi, lui, sait nommer la nation à laquelle il appartient : « Je suis Algo-Cri, du groupe linguistique des Algonquins », affirme-t-il en conclusion de son texte. En opposition à cet homme « faux », dont la parole identitaire est « fausse », qui fait du « mal » et qui invente son appartenance autochtone, Assiniwi se positionne comme le « vrai » autochtone, qui agit pour le bénéfice des Autochtones et des Québécois. Le simple fait de parler des « faux indiens » et de les dénoncer le crédite de facto d'une légitimité autochtone.

Assiniwi aborde aussi ces questions vers la fin de sa carrière. Dans l'entrevue qu'il accorde à Stéphane Boisjoly le 2 mai 1999, à l'âge de 63 ans, il souligne le fait que dans les dernières années, « des gens [...] qu'on connaît depuis 30 ans décident tout d'un coup de dire qu'ils ont du sang autochtone. Alors qu'il y a trente ans, ils se cachaient, à l'époque où on faisait une manifestation dans la rue, à l'époque où on avait [des droits] à défendre<sup>651</sup>. » Pour lui, l'opposition grandissante vis-à-vis de l'appropriation culturelle est en partie responsable de l'identité autochtone inventée de certains. Il émet l'hypothèse que par crainte de se faire accuser d'appropriation culturelle, des auteurs se sentent tenus de prétendre être autochtone. Il explique :

J'aimerais beaucoup en tant qu'auteur voir ceux qui ont quelque chose à dire sur les autochtones ne pas avoir à prétendre qu'ils sont autochtones pour le faire. Ils ont droit à leur propre opinion. Tout le monde a le droit de voir les gens comme il le veut, même avec des préjugés puisqu'on a tous des préjugés. [...] J'aimerais ça que beaucoup de gens commencent à dire : « Écoutez, je vous raconte cette légende

---

<sup>650</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 104.

<sup>651</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps » [...].

indienne, comme venant de tel et tel endroit, mais je ne suis pas autochtone moi-même<sup>652</sup>.”

Au demeurant, il prend généralement parti pour les allochtones qui adoptent une culture autochtone. Même si ceux-ci sont parfois critiqués ou voient leur identité remise en doute, Assiniwi voit dans ces « Indiens d’adoption » des personnes sincères. Il relate notamment l’histoire d’un Blanc qui avait adopté la communauté algonquine, une histoire qui lui a été racontée par William Commanda, présenté comme le Chef suprême des Algonquins d’Amérique<sup>653</sup> :

Il n’a pas une goutte de sang [a]lgonquin dans les veines, mais il vit avec nous, a épousé une des nôtres, parle notre langue et se conforme à nos coutumes et traditions. Ses enfants sont nés ici. De quel droit le gouvernement viendrait-il nous dire qu’il n’est pas Algonquin? Il faudrait que nous soyons drôlement mesquins pour lui nier le droit d’être un Algonquin<sup>654</sup>.

En relayant les arguments de Commanda au sujet de ce non-autochtone devenu Algonquin, Assiniwi diffuse un argumentaire favorable à son identité choisie : peu importe la quantité de sang indien qu’il possède, il a adopté le mode de vie, la culture et le système de pensée autochtone : il est donc autochtone. Il favorise aussi une définition de l’identité laissant une grande place à la reconnaissance par la communauté, à la connaissance de la culture et de la langue, au détriment du « blood quantum », de la quantité de sang indien promue par la Loi sur les Indiens.

Assiniwi dénonce du même souffle les recherches généalogiques que certains individus commandent à des chercheurs, dans l’objectif avoué de « se trouver DU SANG INDIEN »<sup>655</sup>. Paradoxalement, il a lui-même mené, moins de deux ans auparavant, des recherches généalogiques pour le compte de citoyens canadiens cherchant à trouver du

---

<sup>652</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu’il en est temps » [...].

<sup>653</sup> Voir le chapitre 3 pour les liens entre Assiniwi et la famille Commanda.

<sup>654</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 105.

<sup>655</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 105. Assiniwi souligne.

sang indien dans leur lignée. Travaillant à titre de chercheur principal pour le Bureau international de recherches sur les autochtones du Canada<sup>656</sup>, lui et son fils Marc-André produisent des études généalogiques poussées pour déceler tout ancêtre autochtone d'un individu<sup>657</sup>. Dans son discours, toutefois, Assiniwi se positionne contre les détours généalogiques quand vient le temps d'exprimer ou de prouver son identité. La recherche généalogique répond davantage à sa quête de reconnaissance comme chercheur<sup>658</sup>; celle-ci peut parfois entrer en contradiction avec ses revendications identitaires.

## 1.6 Une identité à exprimer

L'identité autochtone, chez Assiniwi – la sienne, mais les identités culturelles en général également –, représente un choix, un sentiment personnel qu'il est nécessaire d'exprimer. Comme le souligne Carrier dans son mémoire, chez Assiniwi, « le besoin d'affirmation identitaire, né d'un sentiment de minorisation, [...] deviendra très tôt le motif d'une vie et le moteur de son activité créatrice »<sup>659</sup>. Les remises en question de l'identité génèrent la nécessité de dire, d'exprimer, de formuler clairement et itérativement son identité. À cet égard, le changement de nom de Lapierre pour Assiniwi, décidé au milieu des années 1960 et officialisé en 1971, incarne l'obligation d'affirmer publiquement une identité une fois choisie. En légalisant son nouveau patronyme, qui devient aussi son nom d'auteur, il parcourt le chemin inverse que celui qu'avait tracé son père.

Contrairement à ce dernier, Assiniwi ressent l'obligation d'informer son entourage de ses origines autochtones. Il décrit ce sentiment comme un besoin, une

---

<sup>656</sup> Voir le chapitre 3 sur cet organisme contesté.

<sup>657</sup> Paul Soulié, « Le président des propriétaires blancs de Kanesatake est un... indien! », *La Presse*, 17 janvier 1992, p. A3.

<sup>658</sup> Voir le chapitre 5.

<sup>659</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension* [...], p. 4.

pulsion, un « instinct animal »<sup>660</sup>. La revendication identitaire est primordiale chez Assiniwi, tout autant, sinon plus, que le choix de l'identité autochtone. Il explique ainsi, à Léo Beaudoin en 1977 :

On ne trouve pas une identité. On décide un jour de l'assumer puis, lorsqu'on ne vous prend pas au sérieux, on prend les moyens pour l'affirmer. [...] Je n'ai pas "trouvé" mon identité au terme d'un long cheminement, j'ai simplement trouvé le moyen de l'affirmer et, à partir de ce jour, je n'ai plus accepté qu'on la mette en doute un seul instant<sup>661</sup>.

Dans son texte « Je suis ce que je dis que je suis », Assiniwi révèle que pour lui, l'identité est choisie, déterminée par chaque individu. C'est ce que Gatti, dans *Littérature amérindienne du Québec*, désigne comme l'« autodéfinition » : « un auteur amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel »<sup>662</sup>. Assiniwi va encore plus loin. En effet, selon lui, l'identité constitue plus qu'une perception et qu'une définition de soi : elle est l'expression de soi. De ce point de vue, un auteur autochtone serait non seulement celui qui se considère et se définit comme tel, mais surtout celui qui se construit comme tel en extériorisant cette identité. Il ne suffit pas, pour Assiniwi, de vivre individuellement son identité. La rendre publique fait partie intégrante de sa démarche de légitimation.

Ainsi, se désigner comme autochtone constitue un choix personnel qu'Assiniwi sent devoir exposer : il affiche clairement son appartenance et l'affirmation explicite de son sentiment d'identité devient itérative. L'identité autochtone le définit comme individu de manière essentielle : « Je suis Algo-Cri, du groupe linguistique Algonquien, et toute ma vie est orientée vers cette identité... »<sup>663</sup>. Mais aussi, elle crée un lien vital

---

<sup>660</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...], [s.p.].

<sup>661</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...], [s.p.].

<sup>662</sup> Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 35.

<sup>663</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 106.

entre lui et son groupe d'appartenance, entre lui et les cultures autochtones. Warren Cariou, dans « Edgework : Indigenous Poetics as Re-placement », fait une analyse similaire du verbe « cree-ing », employé par l'écrivaine Louis Halfe dans *Blue Marrow*. Halfe crée le néologisme « cree-ing » pour faire référence à cette façon d'exprimer son identité, qui est d'ailleurs intrinsèquement liée à sa pratique littéraire, comme « an assertion that the speaker is connected to her people, to a way of life that is larger than herself »<sup>664</sup>. Pour Cariou, l'affirmation verbale de l'identité autochtone correspond à un processus actif – et non réactif –, en lien avec l'individu et la nation : « each Indigenous nation expresses its identity and its uniqueness in a similarly active and verbal way »<sup>665</sup>. » Tout comme chez Assiniwi, l'expression identitaire est vue par Cariou comme un geste proactif, une action tournée vers le futur. Dans le cas d'un auteur, l'expression identitaire passe principalement par l'activité littéraire. Dans le cas d'Assiniwi, c'est effectivement par la littérature que s'exprime cette identité.

### 1.7 Identité et vocation littéraire

Le discours d'Assiniwi sur la littérature, de même que sa présentation de soi, lient intrinsèquement l'identité et la vocation littéraire. Tout comme Cariou, Assiniwi considère les formes d'expression littéraire comme un canal particulièrement efficace pour faire rejaillir sur le monde cette identité intime : « Poetry is a cry, a *cri*, that echoes through communities and through the land itself, moving across the lines of class and race and epistemology toward something more elemental in us all, something that we feel

---

<sup>664</sup> Warren Cariou, « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement », dans Neil McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 32.

<sup>665</sup> Warren Cariou, « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement » [...], p. 32.

in our bodies like the sound of a drum<sup>666</sup>. » Le choix de se dire auteur autochtone fait aussi de la littérature l'instrument privilégié de l'expression identitaire. Lorsqu'un auteur, en l'occurrence Assiniwi, écrit « Je suis ce que je dis que je suis », ce qu'il exprime, c'est implicitement : « Je suis ma parole, mon écriture, mes livres, mon œuvre ». Ainsi, la littérature permet d'exprimer une identité.

Dans le discours d'Assiniwi sur l'identité, la littérature semble, par moments, exister précisément pour cette finalité. La vocation d'écrivain y apparaît intriquée à la recherche identitaire. Assiniwi est devenu auteur pour exprimer une culture et une perception de soi. Significatif à ce sujet, le récit de sa venue à l'écriture, tout à fait constant de 1971 à 2000, situe dans l'ambivalence de ses origines et dans la recherche identitaire les déclencheurs de sa vocation littéraire. Assiniwi raconte que vers douze ou quinze ans, poussé à en apprendre plus sur les cultures crie et algonquine, il entreprend des recherches et commence à écrire un journal, mais aussi des notes personnelles qui deviendront des recueils de contes, des lexiques et des essais historiques. L'écriture est ainsi présentée comme un outil de recherche identitaire, puis comme une façon d'affirmer haut et fort qui il est. Par exemple, en 1989, dans une entrevue donnée à Marie-Ève Pelletier, il explique avoir commencé à écrire et à prendre des notes sur la culture de ses ancêtres à l'adolescence, au moment où il prend conscience de sa différence<sup>667</sup>. En 1993, lorsqu'il affirme avoir, à douze ans, décidé que les mots seraient au centre de sa vie, il présente sa venue à l'écriture comme une étape charnière dans sa quête identitaire, appuyant l'idée que c'est son identité qui l'a poussé vers la littérature :

---

<sup>666</sup> Warren Cariou, « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement » [...], p. 32.

<sup>667</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. A3. Voir aussi Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...], [s.p.].

J'avais 12 ans lorsque j'ai décidé que ma parole serait toute ma vie. Que ma parole serait, désormais, mon identité [...]. Je venais de décider que tout ce que je ferais dans ma vie se rapporterait à ce que je suis. À mon identité<sup>668</sup>. »

De même, dans *Le Droit*, en 1996, il explique ainsi ses débuts dans la recherche et dans l'écriture : « J'étais très noir et je savais que j'étais différent. Mais je voulais savoir d'où ça partait. »<sup>669</sup> Si la définition identitaire d'un auteur par son œuvre est chose courante, on assiste, dans le discours d'Assiniwi, à un entremêlement particulièrement fin entre l'identité et la production littéraire.

Dans la représentation qu'il fait de lui-même, commencer à écrire coïncide avec le début de son affirmation identitaire. Une première fois à douze ans, où l'écriture intime, personnelle, accompagne davantage un processus de recherche identitaire, et une deuxième fois, au milieu de la trentaine, où la publication, donc l'écriture publique, sert désormais l'auteur dans l'extériorisation de son identité. Dans le même ordre d'idée, rappelons que le changement de nom d'Assiniwi, en 1971, coïncide avec ses débuts comme auteur publié. Pour Genette, « [l]e nom [d'auteur] peut indiquer divers autres traits de l'identité de l'auteur : souvent son sexe, qui peut être d'une pertinence thématique décisive, parfois sa nationalité, ou son appartenance sociale [...] »<sup>670</sup>. La construction d'une image d'auteur où la littérature et le nom d'auteur actualisent l'identité rend indissociables l'identité autochtone d'Assiniwi de son statut d'auteur.

Par conséquent, le lien entre la découverte d'une identité et celle d'une « vocation » est souligné à gros traits par les journalistes. Par exemple, Léo Beaudoin, dans la revue *Nos livres*, en 1977, écrit : « Assiniwi aurait trouvé à la fois son identité

---

<sup>668</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 104.

<sup>669</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue », *Le Droit*, 6 avril 1996, p. A8. Voir aussi « j'ai voulu savoir qui j'étais et c'est comme ça que j'ai amorcé ma carrière d'écrivain, ma carrière de chercheur surtout » Michel Désautels (animateur), « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé » [...].

<sup>670</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1987, p. 44.

propre et sa vocation d'écrivain au terme d'un assez long cheminement<sup>671</sup>. » Il associe directement identité et carrière d'écrivain, dont il présente comme simultanées leur découverte par l'auteur. Dans un article du *Devoir* paru en 1996, la journaliste Julie Lemieux évoque les questionnements identitaires qui habitent très tôt Assiniwi, à l'âge de douze ans, pour aussitôt décrire le début de sa carrière d'écrivain, faisant l'ellipse de son travail comme chercheur, comme comédien ou comme animateur de radio : « Son intérêt [pour son identité amérindienne] s'est accru au fil des années, et en 1972, il lance son premier livre sur le sujet<sup>672</sup>. » En cela, les représentations des journalistes semblent en phase avec celles que l'auteur fait de lui-même.

Assiniwi présente la littérature comme le moyen qu'il a finalement trouvé pour concrétiser son identité autochtone. La relation entre l'identité et la littérature devient essentielle, au sens où leur relation détermine l'existence de l'une et de l'autre : l'identité autochtone est, chez Assiniwi, tout à la fois le point de départ de l'expérience littéraire et ce qui la définit. Défendre son identité est dès lors une manière de défendre son statut d'auteur. Par sa nature langagière et discursive, le texte littéraire, qu'il soit fictionnel ou non, apparaît comme un espace où jouer son identité. Dans son mémoire, Carrier démontre que *Le bras coupé* et *Il n'y a plus d'Indiens* constituent « deux lieux de reconstruction d'une identité en tension, deux espaces de représentation d'une indianité troublée »<sup>673</sup>. C'est dans cet espace qu'Assiniwi l'illustre et la défend. C'est aussi dans cet espace qu'il la définit : par la filiation, par la communauté, par la langue et par l'expérience.

---

<sup>671</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...], [s.p.].

<sup>672</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>673</sup> René-Pierre Carrier, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension* [...], p. 201.



## 2. FORMES DE L'ARGUMENTATION IDENTITAIRE DANS LE DISCOURS D'ASSINIWI

Même si Assiniwi adhère à la notion d'autodéfinition, il se voit forcé de soutenir son identité en l'appuyant sur une figure d'auteur autochtone qu'il doit justifier lui-même. Ce faisant, Assiniwi révèle qu'il sent devoir « prouver » son identité, ce qui le pousse à l'occasion à performer, même à surjouer cette identité. L'argumentation identitaire d'Assiniwi varie selon le genre et le type de discours. Elle évolue aussi au rythme de sa carrière. D'abord, Assiniwi affirme explicitement son appartenance. Il multiplie les déclarations personnelles d'identité et fait un emploi appuyé des pronoms personnels de la première personne du pluriel en référence au groupe des autochtones. Ensuite, l'argumentation d'Assiniwi au sujet de sa légitimité identitaire comme autochtone se concentrent autour de quatre idées : la filiation, la communauté, l'expérience du territoire et la langue.

### 2.1 Une identité à démontrer

Assiniwi, qui, en tant qu'autochtone, évolue à peu près seul dans le milieu du livre québécois dans les années 1970 et 1980, ne peut compter que sur lui-même pour affirmer et attester son identité crie et algonquine. En conséquence, il n'hésite pas à s'autoproclamer autochtone dans ses essais et ses entrevues. Parfois, il le fait en utilisant des termes spécialisés, savants – « Personnellement, je suis un Cri : donc j'appartiens au groupe linguistique des Algonkins »<sup>674</sup> – ou encore en utilisant les stéréotypes véhiculés dans la société dominante « Les Rouges, comme moi »<sup>675</sup>. En 1993, il fabrique même sa

---

<sup>674</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 95

<sup>675</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 12

propre désignation en se déclarant « Je suis Algo-Cri »<sup>676</sup>. Même avant de résider officiellement dans la région, il désigne la réserve de Maniwaki comme chez lui : « À la réserve de Maniwaki, chez moi »<sup>677</sup>. Il se désigne donc de façon directe comme autochtone, affirmant sans détour son identité à travers les noms propres de nations ou de lieux.

D'autres stratégies discursives appuient ses déclarations identitaires, qui seules, paraissent insuffisantes pour valider l'identité autochtone qu'il réclame. En particulier, son emploi insistant de la première personne du pluriel pour faire référence aux autochtones, de façon plus ou moins générale, est notable. Ainsi, plutôt que de parler des Algonquins, il dit, dans une émission de *À l'indienne* : « Nous, les Algonquins »<sup>678</sup>. Lorsqu'il désigne les autochtones en général, Assiniwi emploie abondamment le « nous », même dans des contextes très descriptifs où on aurait attendu de l'auteur qu'il s'efface derrière son objet, que ce soit dans *Histoire des Indiens* ou dans son article de 1991 « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » : « Nos littératures orales nous enseignaient que toute chose était vivante et nous leur accordions un “esprit” »<sup>679</sup>; « Vous savez, nous n'allons pas disparaître.... Nos langues sont bien vivantes... »<sup>680</sup>; « Nos mémoires vivantes sont en train de s'effriter un peu. D'abord parce que nos personnes âgées meurent tranquillement<sup>681</sup>. » Sans détour, Assiniwi s'inclut dans le groupe des autochtones en s'autodésignant comme l'un des leurs.

---

<sup>676</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 106.

<sup>677</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 113.

<sup>678</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 114.

<sup>679</sup> Assiniwi, Bernard, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 88.

<sup>680</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les “faussetés” écrites à propos des Amérindiens », *Le Devoir*, lundi 9 juin 1997, p. B1.

<sup>681</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps » [...].

Il utilise avec autant d'insistance la deuxième personne du pluriel pour désigner les « Blancs », qu'il désigne aussi comme « Québécois », « Canadiens » ou « Européens », selon les contextes. En plus de permettre de s'identifier lui-même comme autochtone, l'emploi marqué des première et deuxième personnes indique clairement qu'Assiniwi s'adresse à des lecteurs non autochtones. Dans ses essais, jamais le « nous » d'Assiniwi n'englobe ses lecteurs. Dans *Survie en forêt*, les techniques et les savoirs traditionnels qu'il transmet, venus des connaissances autochtones, s'adressent sans équivoque aux non-autochtones. Dans ce qu'on pourrait décrire comme l'introduction du guide, sous le titre « Notes, remarques et conseils pratiques sur la survivance en forêt », Assiniwi désigne expressément l'identité des lecteurs qu'il vise : « Ces herbes aideront peut-être certains de *vous* à survivre quand tous les produits de la ferme auront été pollués par les produits chimiques inventés par *votre* civilisation »<sup>682</sup>. Tant dans ses essais que dans ses œuvres de fiction, les non-autochtones sont décrits comme ignorants et inaptes en forêt<sup>683</sup>, ce qui ne creuse que davantage le fossé entre lui et ses lecteurs. L'emploi des pronoms personnels et l'intégration d'apostrophes dans ses textes créent un antagonisme qui n'est pas étranger à l'éthos polémique et engagé d'Assiniwi.

La performance de l'identité autochtone chez Assiniwi apparaît également, mais dans un tout autre registre, dans ses correspondances. À l'occasion, Assiniwi utilise une formule de salutation inhabituelle, qui renvoie sans équivoque à son identité. Par exemple, en 1983, dans une lettre à Jane Touzel, directrice générale des affaires

---

<sup>682</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt*, Montréal, Leméac, coll. « Éducation physique et loisirs », 1972, p. 19

<sup>683</sup> Voir à ce sujet Marie-Hélène Jeannotte, *Figures de Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2008, 162 f. Voir aussi Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)*, Mémoire (M. A.), Grenoble, Université Stendhal Grenoble III, 2014, 146 p.

publiques de l'Agence canadienne de développement international (ACDI), Assiniwi clôt sa requête par cette salutation :

Sans rancune et au plaisir de vous rendre encore service, comme mon peuple le fit au début de la colonnie [sic] ouest-européenne de notre pays.

Indiennement<sup>684</sup>

En 1989, dans une lettre à Louise Lachapelle, de Guérin Littérature, où il exprime son mécontentement sur le travail de promotion de son livre, ainsi que son désaccord devant la demande de payer séance tenante les 300 exemplaires de *La médecine des Indiens d'Amérique* qu'il a achetés (plutôt que de voir déduit ce montant de ses droits d'auteur), il utilise la formule « Autochtonement »<sup>685</sup>, avant de signer. Dans sa lettre de démission de l'Alliance autochtone du Québec, en 1989, il fait précéder sa signature de la formule « Autochtonement, jusqu'à la mort »<sup>686</sup>. » Pour clore l'avis officiel de désistement qu'il fait parvenir à Marc Brière, avec qui il a eu un désaccord, vers 1995, il signe : « Bernard Assiniwi, Algo-Cri de langue française, malgré tout. »<sup>687</sup> Dans tous les cas, il s'agit de contextes où Assiniwi se trouve en confrontation avec ses correspondants : Touzel n'a pas donné suite à sa demande de mutation à l'ACDI, ce qui irrite l'auteur; Assiniwi a un différend avec son éditeur, Guérin; ensuite, à l'Alliance autochtone qu'il préside depuis huit mois, des disputes sérieuses le forcent à démissionner. Assiniwi use d'une formule de salutation « autochtone » dans des contextes où il doit défendre sa position et son honneur. Salutations performatives, ces formules rappellent l'état d'esprit d'Assiniwi,

---

<sup>684</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Jane Touzel, [s.l.], 10 septembre 1983. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>685</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Louise Lachapelle, 30 juin 1989, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>686</sup> Bernard Assiniwi, Lettre de démission de la présidence de l'Alliance autochtone du Québec, Gatineau, 15 février 1989, f. 6. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>687</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL À Marc Brière, [s.l.], [1996], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

l'identité par laquelle il se définit, tout en levant le voile sur une forme d'engagement de l'auteur vis-à-vis du groupe duquel il se réclame. Sa position marginale dans le champ littéraire, en tant qu'auteur autochtone dans un milieu « blanc », le situe dans une certaine adversité sur le plan de l'identité. Ainsi, son engagement est identitaire avant tout : son identité lui sert d'arme dans la revendication. Ces formules de « politesse » montrent surtout qu'Assiniwi considère écrire, correspondre, communiquer en tant qu'autochtone : « prisonnier » de son identité, tout ce qu'il fait, dit et écrit est orienté vers cette partie de lui, teinté par l'expérience « indienne » et les façons de faire propres à sa culture. Elles rappellent à ses interlocuteurs non seulement qui il est et comment il se perçoit, mais aussi comment il agit et à quel titre il s'exprime.

Même s'il doit continuer de défendre l'authenticité de son identité autochtone dans les années 1990, son ton deviendra plus didactique, et donc moins confrontant pour ses interlocuteurs. Siégeant à la commission de toponymie du Québec depuis un mois, Assiniwi, sollicité pour un avis sur différents toponymes, critique vertement une suggestion de traduction erronée d'un collègue au sujet d'un nom de lieu autochtone. Il termine sa lettre en disant « Tr[ê]ve de cette petite incartade d'Autochtone frustré de voir traduire improprement le moindre mot des langues des premiers habitants »<sup>688</sup>. En 1998, il est approché par la productrice de Cinameric, Carole Dansereau, pour participer à un projet de documentaire intitulé *Piste*. Selon ce qu'il est possible de comprendre de la réponse d'Assiniwi<sup>689</sup>, la productrice semble confondre la nation Métis et les autochtones métissés, en plus de demander des précisions sur la nation et la communauté à laquelle il

---

<sup>688</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Alain Vallière, Cantley, 12 novembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>689</sup> Je ne dispose pas de la lettre de Dansereau à Assiniwi.

appartient. Assiniwi, dans une longue justification, détaille son identité sur un ton pédagogique :

Je dois toutefois rectifier mon identité propre. Les non autochtones veulent absolument que les Autochtones prouvent la quantité de sang “pur” qui coulent [sic] dans leurs veines pour les accréditer comme membres d’une certaine nation. [...] Je me suis toujours identifié comme Algo-Cri, deux des groupes dont mon père est issu. [...] Mon choix étant fait, la Constitution de 1982 ne permet plus à personne de mettre mon identité en doute. Oui, je suis métissé, mais pas plus que ne le sont toutes les autres personnes mentionnées dans votre recherche. La seule différence est que je ne me suis pas prévalu de mes droits au Bill C-31<sup>690</sup> pour réclamer de reprendre mon identité. Sachant qui je suis, je n’ai plus besoin que le gouvernement fédéral m’identifie par une carte et m’enregistre à ses listes. Vivant en citoyen, je ne ressens pas le besoin de m’attacher à une communauté en particulier. Je parle Cri et Algonquin, Ojibwé et Oji-Cree. Je me débrouille aussi assez bien en Siksika (Blacfoot) [sic] et cela me suffit<sup>691</sup>.

Au-delà des affirmations identitaires directes, par des déclarations comme « Je suis Algo-Cri », l’emploi de la première personne du pluriel en référence aux autochtones ou l’utilisation de formules de salutation non orthodoxes dans sa correspondance, d’autres éléments, indirects ceux-ci, construisent d’Assiniwi une figure d’auteur en phase avec sa définition complexe de l’identité autochtone. La lettre à Carole Dansereau cristallise sa vision de l’identité : Assiniwi définit l’identité autochtone comme autodéterminée et minimise la reconnaissance gouvernementale. Sa lettre rassemble aussi de façon cohérente les différentes composantes de l’identité autochtone, selon Assiniwi : la filiation – « Je me suis toujours identifié comme Algo-Cri, deux des groupes dont mon père est issu », la communauté – il justifie le fait qu’il ne réside pas sur une réserve : « Vivant en citoyen, je ne ressens pas le besoin de m’attacher à une communauté », et la langue – « Je parle Cri et Algonquin, Ojibwé et Oji-Cree. Je me débrouille aussi assez

---

<sup>690</sup> Assiniwi fait référence au projet de loi C-31 déposé en juin 1985 par le gouvernement de Brian Mulroney qui permet aux autochtones ayant perdu leur statut pour des raisons discriminatoires (mariage avec un non-autochtone et obtention d’un diplôme universitaire, notamment) de récupérer leur statut d’Indien pour eux-mêmes et leurs enfants. <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/3235.html>

<sup>691</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Carole Dansereau [productrice à Cinameric], 12 mars 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

bien en Siksika (Blacfoot) [sic]». Ces éléments, auxquels on peut ajouter l'expérience, sont souvent employés par Assiniwi afin d'édifier l'autorité de se dire autochtone. Dans les pages qui suivent, j'analyserai comment le discours d'Assiniwi se développe autour de ces thèmes pour valider son identité autochtone.

## 2.2 La langue

Pour Assiniwi, « la culture d'un peuple réside d'abord dans sa langue »<sup>692</sup>. Sa maîtrise des langues crie et algonquine est particulièrement déterminante dans l'établissement de son identité autochtone. Sa connaissance des langues des premiers peuples est étayée dans ses textes de réflexion, dans ses entrevues et ses essais, mais également dans ses textes de fiction. Il publie d'ailleurs trois lexiques de noms indiens au cours de sa carrière. Si la démonstration de sa connaissance des langues autochtones lui permet de s'établir comme spécialiste et comme auteur, tel que nous le verrons dans les prochains chapitres, un effet tout aussi important de cette connaissance est de l'autoriser à se dire autochtone.

Assiniwi parle de la langue comme d'un constituant essentiel de l'identité autochtone. C'est une réflexion qu'il développe dans des entrevues et des textes de réflexion depuis le début des années 1970, mais elle semble se cristalliser vers la fin des années 1990. En 1996, alors âgé de 60 ans, il affirme à Lina Dib que la langue est une source d'identité : « Je crois qu'on devrait toujours connaître l'origine des mots, parce que c'est l'origine des mots qui nous permet de comprendre ce qu'on est »<sup>693</sup>. » La même

---

<sup>692</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction » [...].

<sup>693</sup> Lina Dib, [Bernard Assiniwi présente le lexique des noms indiens du Canada qu'il vient de publier], *Dimanche magazine*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (8 min), 21 juillet 1996. coll. « Ils ont

année, il tient des propos très similaires en entrevue avec Marie-France Bazzo : « Il faut connaître un peu l'étymologie des mots pour finir par comprendre ce qu'on est et l'essence des choses<sup>694</sup>. » Enfin, dans l'une des dernières entrevues données par Assiniwi avant son décès, l'auteur confie au réalisateur Eddy Verbeeck : « Je suis prêt à marcher sur les nuages, même à en tomber, pour garder ce sentiment, ce feeling que j'ai à l'intérieur de moi quand je parle ma langue<sup>695</sup>. » Le fait qu'il désigne le cri comme sa langue (« ma langue »)<sup>696</sup> donne une indication claire de l'identité qu'il s'est choisie, et qu'il réclame.

Dès ses premières entrevues, Assiniwi insiste sur le fait qu'il connaît le cri : « Je connais la langue crie, ou les langues algonquines, parce que je parle plusieurs dialectes »<sup>697</sup>, explique-t-il à Jacques Godbout et Réginald Martel, en 1972. En 1996, il précise sa relation à la langue crie en évoquant sa plus grande proximité avec cette langue que des chercheurs non autochtones : « Je suis plus près de la langue [que le père Guinard], je l'ai apprise dans ma jeunesse »<sup>698</sup>. En relevant cette proximité datant de son enfance, Assiniwi rappelle aussi son identité, indissociable de la langue. En changeant de nom à l'âge adulte, Assiniwi n'a pas changé d'identité; il est plutôt retourné à ce qu'il a toujours été. En insistant sur l'antériorité de sa connaissance du cri, Assiniwi fait voir que

---

dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », BAnQ, [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759137](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759137)

<sup>694</sup> Bazzo, Marie-France, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*], *Indicatif présent*, 14 novembre 1996. Émission de radio (18 min), Bibliothèque et archives nationales du Québec, coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759142](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759142)

<sup>695</sup> Eddy Verbeeck (réalisateur), *Trois fêtes, trois sages*, Alliance autochtone [du Québec], Communauté 044 (Bécancour) et ministère des Régions du Québec, 1998.

<sup>696</sup> Voir aussi Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi », *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe*, Léchelle, Zellige, coll. « Lingua », 2009, p. 15-19.

<sup>697</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>698</sup> Lina Dib, [Bernard Assiniwi présente le lexique des noms indiens du Canada qu'il vient de publier] [...].



son identité s'inscrit dans un ordre naturel, originel et plus vrai. Entre 1997 et 2000<sup>699</sup>, invité à la Radio Méditerranée internationale, Médi 1 (Tanger), à l'émission *La langue française vue d'ailleurs*, Assiniwi revient sur la langue crie, qu'il a apprise par son père :

[A]vec un père cri, je devais automatiquement apprendre la langue pour qu'il me comprenne, lui. J'ai eu la chance de chasser, de pêcher, de vivre avec lui en forêt, et d'apprendre la langue de l'ethnie indienne des Cris. Ce qui me permet de comprendre la façon de penser des Cris, qui est diamétralement opposée à celle des Français<sup>700</sup>.

Pour Assiniwi, la maîtrise de la langue lui donne un autre point de vue sur le monde, un point de vue qu'il utilisera comme historien et comme auteur. Pour cette raison, l'argument linguistique reste, jusque dans ses dernières entrevues, fondamental dans son discours sur l'identité autochtone.

Ensuite, les langues autochtones sont présentes partout dans les œuvres d'Assiniwi. En 1973, il publie, en deux tomes, un *Lexique des noms indiens au Canada*, qui sera réédité en 1996 en un seul volume. De plus, sept de ses livres sont accompagnés d'un lexique ou d'un glossaire, dont ses trois romans. Mais ce qui rend particulièrement visibles les langues autochtones dans son œuvre est l'omniprésence de mots s'y rapportant. Dans ses chroniques radiophoniques publiées dans *À l'indienne*, il emploie fréquemment des mots autochtones, comme « Mingouèche », « Kiya-Majda-Chi-In » ou « Arxi-Kss-Kah-No-Tonni »<sup>701</sup>. Dans ses deux premiers recueils de contes, *Anish-Nah-Bé* (1971) et *Sagana* (1972), ces mots sont d'ailleurs en capitales, les rendant d'autant plus visibles, incontournables pour le lecteur. En entrevue avec Andréanne Lafond, en 1972, Assiniwi explique tenir à la présence de mots autochtones dans ses œuvres. Suggérant

---

<sup>699</sup> L'entretien d'Assiniwi pour l'émission *La langue française vue d'ailleurs*, s'est tenu entre 1997 et 2000, mais nous ne connaissons pas la date exacte. Il a été publié une première fois en 2001 (Tarik éditions, Maroc) et une deuxième fois en 2009 (Zellige, Léchelle).

<sup>700</sup> Martin, Patrice et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15-19.

<sup>701</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 10, 25, 45.

que son éditeur, son réviseur ou sa coauteure, Isabelle Myre, avait proposé d'enlever les noms autochtones de ses recueils de contes, il explique : « [J]'ai toujours refusé systématiquement d'enlever les noms indiens. Les noms indiens peuvent peut-être être fatigants pour le lecteur mais [ils ont] pour moi beaucoup d'importance<sup>702</sup>. » Comme auteur, il accepte d'utiliser un style et un vocabulaire qui dérange, qui « fatigue » le lecteur, et ce geste rend visibles, même incontournables non seulement l'identité autochtone d'Assiniwi, mais surtout les cultures des premiers peuples. Ce choix stylistique procède également d'une défamiliarisation, façon de soumettre ses lecteurs à un « sentiment d'exclusion passager »<sup>703</sup>, tout en favorisant l'investissement des lecteurs dans l'univers culturel autochtone. Assiniwi refuse de traduire les mots autochtones pour faciliter la lecture des Québécois, puisque ce serait amoindrir la place des langues autochtones, les invisibiliser comme partout ailleurs dans la société. Assiniwi emploie aussi des locutions autochtones afin d'établir son point de vue. L'est devient ainsi « la barre du jour », et l'ouest, « le couchant »; les référents géographiques (grandes chaînes de montagnes, la Grande Prairie) éclipsent les toponymes et les expressions canadiennes (la Colombie-Britannique, les Rocheuses, les Prairies)<sup>704</sup>. En 1991, dans la revue *Liberté*, Assiniwi écrit, en parlant du passé des autochtones : « Le transport était parfaitement adapté à l'environnement grâce au « wigwass-tchiman » (canot d'écorce) et aux « agims » (raquettes à neige)<sup>705</sup>. » En plus d'exposer sa maîtrise de langues autochtones Assiniwi révèle un point de vue indien sur le monde. Il tente d'établir un univers littéraire

---

<sup>702</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? », *Format 30 dimanche*, Montréal, Radio-Canada, Émission de télévision (2 min), 23 janvier 1972, <http://archives.radio-canada.ca/devinez/15648/>.

<sup>703</sup> Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002, p. 51.

<sup>704</sup> Bernard Assiniwi et Isabelle Myre, *Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère 1971 », p. 3.

<sup>705</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 89.

où la perspective autochtone domine. Par le fait même, particulièrement au début de sa carrière, cette caractéristique de son style lui permet de se démarquer. En ajoutant des mots autochtones, en capitales ou non, aux histoires et aux textes qu'il publie, Assiniwi donne une présence aux cultures autochtones en essayant d'écrire de leur point de vue. Mais aussi, ces mots autochtones rappellent incessamment au lecteur qu'Assiniwi connaît et maîtrise des langues autochtones. Au sujet de *La saga des Béothuks*, Salès note l'omniprésence des mots en langue béothuke, qualifiant le processus qui en résulte de « reterritorialisation par le langage »<sup>706</sup>.

### 2.3 La filiation

Pour Assiniwi, sous-tendre son affirmation identitaire par l'établissement de sa filiation autochtone se révèle de la première importance. C'est d'ailleurs le cas pour la plupart des écrivains autochtones dont l'identité est choisie, et qui par conséquent semble plus discutable que chez d'autres. De surcroît, puisque la littérature autochtone se base sur une tradition orale, clamer sa filiation autochtone lui confère l'autorité de transmettre l'héritage intellectuel autochtone. En effet, comme le rappelle Assiniwi lui-même, racontées d'une génération à l'autre « [p]endant plus de quatre cents ans », les connaissances et la littérature étaient « transmises [par un conteur] à plusieurs de ses descendants qui faisaient de même avec les leurs »<sup>707</sup>. » L'idée que la culture se transmet d'un autochtone à un autre, d'un aîné à un plus jeune issu de sa lignée ou de son clan, constitue une valeur primordiale de la littérature pour les Premières Nations du point de

---

<sup>706</sup> Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)* [...], p. 84.

<sup>707</sup> Assiniwi, Bernard, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des arts*, vol. 54, n° 137, décembre 1989, p. 46.

vue d'Assiniwi. La filiation autorise ainsi un jeune à remplir le rôle de « livre vivant »<sup>708</sup>, ou d'auteur de la tradition orale, c'est-à-dire celui ou celle qui récite, raconte, donne forme aux histoires, aux récits et aux mythes de sa nation. Attester son identité est donc essentiel pour un autochtone qui revendique le statut d'auteur, puisqu'il doit être affilié pour jouer le rôle de de cet « homme ou [de cette] femme [qui] devenait une sorte de livre vivant, ouvert aux événements passés et aux diverses parties importantes de sa propre vie<sup>709</sup>. » Le seul choix de l'identité autochtone ne suffit pas à donner accès à cette tradition orale de laquelle se revendique Assiniwi.

En établissant sa filiation autochtone, Assiniwi atteste l'authenticité de ses sources; il prouve d'une certaine manière que ce qu'il écrit est juste et valable. Sa proximité (de sang) avec des autochtones détenteurs de cette tradition permet non seulement le transfert de connaissances, mais, surtout, le droit de les diffuser.

Dans les années 1970, l'œuvre d'Assiniwi se base en grande partie sur la tradition orale autochtone, comme il le rappelle dans les préfaces d'*Anish-Nah-Bé*, de l'*Histoire des Indiens*, de même que dans plusieurs passages de son guide *Survie en forêt*, entre autres. Dans la préface à son premier recueil de contes, il écrit : « Les contes qui suivent appartiennent tous à la tradition orale de la famille linguistique des Algonkins<sup>710</sup>. » Dans l'introduction à *Histoire des Indiens*, il explique avoir « fait appel à la tradition orale (encore existante, ne vous en déplaie) »<sup>711</sup>. Conscient de l'existence de la tradition orale, au contraire d'autres auteurs ou d'autres historiens, Assiniwi insiste sur le fait qu'il est

---

<sup>708</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>709</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>710</sup> Bernard Assiniwi, « Puisque tu t'intéresses à moi », dans Bernard Assiniwi et Isabelle Myre, *Anish-Nah-Bé : contes adultes du pays algonkin* [...], p. 3.

<sup>711</sup> Bernard Assiniwi, « Introduction », *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome 1*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1973, p. 11.

fondé pour lui de la connaître et de la transmettre. Il ajoute, afin d'expliciter les contacts particuliers nécessaires à une recherche s'appuyant sur la tradition orale : « Ces matières n'étant gravées que dans les cœurs et les esprits des gens de ma race, elles étaient plus difficiles à consulter que les manuscrits des nouveaux arrivants<sup>712</sup>. » Qui plus est, la recherche sur les sources orales est plus exigeante; le chercheur choisissant cette voie n'en est que plus valeureux. Il est d'autant plus crucial, pour Assiniwi, d'exposer la relation intime qui l'unit avec ceux qui lui ont transmis les légendes, les mythes et les savoirs traditionnels. Assiniwi semble d'ailleurs conscient de la nécessité de détenir l'identité autochtone dans sa démarche, et il s'assure, en introduction d'*Histoire des Indiens*, de clarifier cette question. En effet, il invoque son appartenance pour revendiquer ce droit de parole : « Pour [...] saisir véritablement [la philosophie et l'humanité de mes ancêtres], il fallait, je crois être INDIEN de sang et de cœur<sup>713</sup>. » La tradition orale est essentielle à son œuvre; sa filiation crie et algonquine lui donne accès à cette tradition orale et lui donne l'autorité pour la transmettre et la capacité de la comprendre. À défaut d'attester sa légitimité autochtone, c'est toute sa démarche d'auteur qui perdrait en crédibilité.

Pour appuyer l'idée d'une filiation autochtone, Assiniwi fait différents choix discursifs. L'un d'eux consiste à utiliser, comme nous l'avons vu, la première personne du pluriel, le « nous », pour s'associer sans équivoque au groupe des autochtones. À l'occasion, Assiniwi procède également à un glissement vers la première personne du singulier, utilisant un « je » dans lequel semblent se fondre tous les autochtones des temps passés. Par exemple, Assiniwi conclut l'introduction de *Histoire des Indiens* par

---

<sup>712</sup> Bernard Assiniwi, « Introduction », *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome I* [...], p. 12.

<sup>713</sup> Bernard Assiniwi, « Introduction », *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome I* [...], p. 12.

une tirade adressée au lecteur dans laquelle le « je », jusque-là l’auteur, devient plutôt la voix des autochtones de l’histoire :

Tu sauras comment je t’ai vu arriver, vivre et abuser de ma naïveté.

Tu connaîtras enfin les tourments qui m’ont assailli à mesure que tu prenais la place qui m’était nécessaire.

Tu sauras ce que j’ai ressenti, en voyant mourir mon frère, ma sœur, mon père, ma mère, les animaux et les arbres de ma forêt.

Tu connaîtras les raisons de mes guerres et de mes paix<sup>714</sup>.

Le glissement du narrateur de la préface auctoriale, Assiniwi, vers un narrateur intemporel, représentant tous les autochtones du passé ayant vécu les années du colonialisme, procède à une fusion entre l’auteur, Assiniwi, et cet Indien du passé, archétype des ancêtres. En prenant la parole au nom des autochtones des années passées dans l’introduction d’*Histoire des Indiens*, Assiniwi s’assimile à ses ancêtres, devenant ses propres aïeuls en se faisant leur porte-parole.

Un autre argument de légitimation identitaire basé sur la filiation se situe dans le souvenir de son père. Par exemple, Assiniwi fait remonter son inspiration pour plusieurs des contes et des légendes contenues dans ses recueils *Anish-Nah-Bé* et *Sagana*, dans des histoires racontées par son père : « [Quand j’étais jeune], mon père m’a raconté quelques-unes de ces légendes-là. Pour moi elles avaient un sens énorme, un long sens. Que je n’ai pas retrouvé dans aucun des ouvrages qui ont été publiés après ça<sup>715</sup>. » Ainsi que le commande le protocole culturel régissant la transmission orale des savoirs et des histoires autochtones, Assiniwi donne ses sources. Il précise que la version transmise par son père est plus riche, plus intéressante et plus « vraie » que toutes les autres versions contenues

---

<sup>714</sup> Bernard Assiniwi, « Introduction », *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada, Tome I* [...], p. 13.

<sup>715</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

dans des livres qu'il a consultés, posant la supériorité des histoires reçues oralement de son père. En plus de son mode de transmission, c'est l'ancienneté de cette légende qu'il souligne en particulier : « Celle [la légende] qui m'a été racontée par mon père est très très vieille »<sup>716</sup>. En d'autres mots, elle remonte à plusieurs générations en amont, à une époque où l'indianité était peut-être encore plus authentique.

Assiniwi utilise un procédé similaire lorsqu'il rapporte une technique traditionnelle, ou pour appuyer l'ensemble des connaissances techniques transmises dans un ouvrage pratique. Quand il dit, par exemple « Mon père trempait les feuilles [de chou-gras] dans le sirop d'érable ou dans la sève de bouleau noir, quand il souffrait de rhume ou de grippe en été, et cela lui a toujours réuss[i] »<sup>717</sup>, Assiniwi fait plus qu'authentifier la connaissance particulière du chou-gras : il partage avec ses lecteurs sa filiation autochtone paternelle, et donc son identité. Même chose lorsqu'au sujet de l'ortie, il prend la peine de glisser : « Mon père ne manquait jamais d'en rapporter, chaque fois qu'il en voyait dans un champ [...] »<sup>718</sup>. De même, de façon plus générale, lorsqu'il explique que les propriétés médicinales de la gaulthérie du Canada sont connues depuis longtemps chez les autochtones : « Oralement, il est transmis par nos pères l'habitude de l'emploi de cette herbe depuis au moins cinq ou six cents ans »<sup>719</sup>. »

En comparaison, sa mère demeure à peu près invisible dans le discours d'Assiniwi. Bien que quelques sources la présentent comme métissée elle aussi (d'ascendance algonquine)<sup>720</sup>, Assiniwi tend à la situer plutôt du côté « français » de ses origines, par exemple lorsqu'il explique être né « dans une famille où la mère est

---

<sup>716</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>717</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 75.

<sup>718</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 111.

<sup>719</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 87.

<sup>720</sup> Entre autres Maurizio Gatti, *Littérature amérindienne du Québec* [...], p. 244.

française et le père est indien »<sup>721</sup>, ou lorsqu'il oppose « les images de ma langue paternelle [cri] et les mots de ma langue maternelle [français] »<sup>722</sup>. À ses yeux, c'est son père qui représente la lignée autochtone et la transmission de la langue, de la culture et des connaissances crie et algonquines. Il avait d'ailleurs entrepris la rédaction d'un roman autobiographique centré sur sa relation avec son père et la vie de celui-ci. Encore une fois, l'héritage paternel autochtone est davantage mis de l'avant par Assiniwi que l'héritage canadien français, ou québécois, de sa mère, tant dans son discours que dans ses œuvres, publiées ou inachevées. En étant plus discret sur le fait que sa mère est métis, il simplifie la dualité blanc-autochtone et se range plus facilement du côté de la polémique.

Assiniwi se rappelle également, avec un emploi soutenu des déterminants possessifs de la première personne, ses ancêtres autochtones. Autant dans ses essais historiques – « la philosophie de mes ancêtres »<sup>723</sup>, « ce pays mon ancêtre l'occupait depuis des milliers d'années »<sup>724</sup> – que pratiques « mes ancêtres faisaient bouillir cette racine »<sup>725</sup>, Assiniwi rappelle qu'il est de descendance autochtone. À l'opposé, il se distancie de sa filiation « blanche », créant une distance rhétorique entre les descendants des colonialistes blancs et lui-même, comme lorsqu'il écrit, en exergue d'*Histoires des Indiens* : « Et si tu es de descendance européenne, cela te concerne aussi directement »<sup>726</sup>.

Dans ses publications des années 1970, des indices paratextuels ramènent, plus subtilement, la lignée de laquelle il est issu. Par exemple, Assiniwi dédie son premier

<sup>721</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>722</sup> Guy Bénard (réalisateur), *Akki* [...].

<sup>723</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 11

<sup>724</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 12

<sup>725</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 91.

<sup>726</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 7.



livre, le recueil de contes *Anish-Nah-Bé*, à « Léonidas, à qui ces contes auraient fait tant plaisir... »<sup>727</sup>, invoquant la mémoire de son père en appui de sa première œuvre publiée.

Selon Gérard Genette,

[la] dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire<sup>728</sup>.

La fonction de la dédicace va aussi plus loin. Elle implique la participation du dédicataire dans l'œuvre, souligne son apport : « “Pour Untel” comporte toujours une part de “Par Untel”. Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, *volens nolens*, un peu de son soutien, et donc de sa participation<sup>729</sup>. » En invoquant le nom de son père, Assiniwi invoque aussi son autorité d'autochtone « authentique », apportant sa caution au projet de publication des contes et des légendes de son premier livre.

Un lien similaire apparaît avec la réédition posthume du *Bras coupé*, dans la « Bibliothèque québécoise », dont la couverture présente une photographie de Joseph Zéphirin Léonidas Assiniwi, le père d'Assiniwi, en habit traditionnel, se tenant, arme de chasse à la main, à l'orée d'une forêt enneigée<sup>730</sup>. Décision éditoriale approuvée par la famille Assiniwi<sup>731</sup>, le choix de l'image de couverture marque l'hérédité de l'auteur.

Qu'elles proviennent de l'auteur lui-même ou d'un autre agent (éditeur, famille, critique), les nombreuses « preuves » de filiation dessinent une figure d'auteur

---

<sup>727</sup> Bernard Assiniwi et Isabelle Myre, *Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin* [...], p. 4.

<sup>728</sup> Gérard Genette, *Seuils* [...], p. 126.

<sup>729</sup> Gérard Genette, *Seuils* [...], p. 127.

<sup>730</sup> Bernard Assiniwi, *Le bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008, p. couverture. Voir l'annexe 8. Ce choix d'une photo d'un aïeul en couverture n'est pas sans rappeler la couverture du recueil de poésie *L'avenir voit rouge*, de Jean Sioui, publié en 2008 en coédition aux Écrits des Forges (Trois-Rivières) et chez Le Temps des Cerises (Pantin). On y voit Guillaume Sioui, l'ancêtre de l'auteur, en habit traditionnel.

<sup>731</sup> La photo est tirée des archives de la famille de Bernard Assiniwi.

autochtone authentique, autorisé par ses liens familiaux à transmettre dans des livres la culture, l'histoire et les savoirs autochtones issus de la tradition orale. Étayer sa généalogie, en l'illustrant abondamment et en la ramenant régulièrement dans sa présentation de soi, confirme l'identité d'Assiniwi au-delà du choix et de l'autodéfinition : il s'agit, aussi, d'une question de « sang indien ». Plus qu'une seule démonstration génétique, l'exposition de sa filiation le dépeint comme légitimé à transmettre des récits authentiques. En citant ceux qui lui ont transmis les histoires orales, il valide ses sources et ses textes.

À partir des années 1990 environ, tout en continuant de se remémorer son père lui racontant contes et légendes<sup>732</sup>, Assiniwi évoque sa relation avec ses fils. « Mes fils sont mes plus grands amis, mes seuls amis », dira-t-il à la journaliste Marie-Ève Pelletier du *Droit*, en 1989. En 1997, en entrevue avec Carmen Montessuit du *Journal de Montréal*, Assiniwi investit le rôle du père dans la filiation, se décrivant explicitement dans le rôle de l'ascendant autochtone de ses fils : « Son rêve était de pouvoir, à son tour, chasser avec ses trois fils [...] “On a appris à se connaître parce que c'est en forêt qu'on connaît les gens, que l'on rencontre les vrais êtres” »<sup>733</sup>. Ce faisant, il incarne la figure de l'aîné, du sage, qui à son tour transmet la tradition orale et la culture autochtone à ses descendants.

Tout son discours crée, chez Assiniwi, une image d'auteur autochtone par sa filiation. Même si certains de ses propos présentent l'identité comme un choix, peut-être même en raison de l'importante présence de cet élément dans son récit autobiographique,

---

<sup>732</sup> « Les premières légendes que j'ai faites me viennent beaucoup plus de mon père » Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps » [...].

<sup>733</sup> Montessuit, Carmen, « Bernard Assiniwi. *La saga des Béothuks* », *Le Journal de Montréal*, 16 mars 1997, p. 50.

Assiniwi insiste pour donner à voir le pendant plus héréditaire de son identité. Si certains sont « Indiens [...] par [le] sang » et d'autres « par [...] choix »<sup>734</sup>, Assiniwi, lui, se décrit comme autochtone par choix *et* par le sang.

## **2.4 Les sources et le réseau autochtone**

En plus d'une filiation autochtone par son père, Assiniwi évoque un réseau de relations autochtones autour de lui, forge l'image d'un auteur bénéficiant de la confiance de différentes communautés. Il réquisitionne les noms et les fonctions de plusieurs personnes des Premières Nations qu'il a rencontrées en milieu autochtone, en particulier des chefs, des aînés et des artistes. Dans ses textes des années 1970, en particulier dans ses essais (textes radiophoniques, recettes et guides de survie), la communauté et les relations avec les autochtones occupent une place prépondérante. D'une part, Assiniwi insiste sur les relations qu'il entretient avec des autochtones parce qu'il baigne dans ce milieu : Assiniwi, à ce moment de sa vie, gravite autour de réseaux autochtones comme le ministère des Affaires indiennes et du Nord (il y travaille de 1965 à 1968) et l'école d'été des arts Manitoulin (1971), en plus d'habiter près de la réserve de Maniwaki de 1973 à 1978. D'autre part, sa crédibilité et son statut, au début de sa carrière d'écrivain, restent à prouver. Dans un contexte où la reconnaissance comme autochtone passe par la communauté, il est nécessaire pour Assiniwi d'invoquer des autochtones qui l'appuient et approuvent sa démarche.

Respectant en partie le protocole de la tradition orale, Assiniwi rapporte parfois l'identité de la personne qui lui a transmis un élément de tradition orale. Dans ses

---

<sup>734</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 7. La dédicace se lit comme suit : « À toi qui lis ce livre : que tu sois Indien comme moi par ton sang ou par ton choix [...] ».

premières publications, les mentions de sources sont occasionnelles, loin d'être systématiques, et il est impossible de connaître les circonstances de la transmission. La mention d'une source autochtone ne semble pas, alors, servir d'abord à respecter le protocole culturel autochtone, mais plutôt à exposer la proximité d'Assiniwi avec les milieux autochtones. Par exemple, dans *À l'indienne*, Assiniwi raconte la légende de Mamao. Il précise : « Cette histoire me fut racontée par un vieillard du nom de Bignel [...]. Bignel était sûrement âgé d'au moins quatre-vingt-dix ans, bien qu'il ignorait son âge; il savait qu'il avait peut-être quatre-vingt-dix ans. Je cite Bignel, qui me raconte son histoire [...] »<sup>735</sup>. Assiniwi insiste sur l'âge avancé de son interlocuteur. Surtout, il insiste sur le fait que Bignel ne connaît pas précisément son année de naissance. Bignel appartient à une génération, mais surtout à une culture qui ne valorise pas les chiffres, mais les actions et les réalisations pour évaluer la maturité d'une personne. En soulignant ce désintérêt pour son âge, Assiniwi rappelle que Bignel appartient à une culture autochtone ancestrale. De plus, Assiniwi se désigne, dans cette histoire, comme une personne digne de confiance aux yeux de Bignel, puisqu'il lui a raconté une histoire.

De même, il indique à l'occasion le nom de la personne lui ayant transmis une technique ou une recette. Par exemple, dans *Survie en forêt et recettes indiennes*, toutes les sources des recettes sont indiquées. S'il s'agit dans certains cas de sources écrites (journaux, archives, monographies), la plupart des recettes s'appuient sur des sources orales, ce qui incite à Assiniwi de donner le nom de la personne et de la nation qui lui a fourni l'information. Par exemple, la recette de nind-pingwawa (courge dans la braise) lui a été transmise par l'Odawa John Paul, de la réserve de Whitefish-Fall, en Ontario, tandis que la recette de Miskodissimin (fèves au four) lui a été apprise par l'Abénakis Théophile

---

<sup>735</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 137.

Panadis, de la réserve d'Odanak, au Québec. Dans *Survie en forêt*, où il partage ses connaissances en matière de botanique et de plantes comestibles, Assiniwi cite des autochtones qui lui ont légué un savoir particulier. Au sujet de l'ortie, il conseille au lecteur de la faire cuire avant de la consommer, s'il devait absolument s'en nourrir (en cas d'égarement en forêt, par exemple). Il ajoute tout de même : « Je me suis laissé dire que ce légume est meilleur lorsqu'il est cuit avec des fourmis rouges, de l'ail des bois, des têtes de violons, et des têtes de truites fraîches, c'est du moins l'opinion d'Isaac Pinwabe, du grand lac Abitibi<sup>736</sup>. » En transmettant ainsi une technique culinaire apprise d'un Algonquin, Assiniwi prouve que le savoir qu'il véhicule est authentiquement autochtone. Il semble aussi conscient de l'exotisme de son conseil, qu'il présente pourtant sans ironie et sans insistance, pointant, par opposition, vers sa propre familiarité avec de tels ingrédients. L'effet de légitimation devient double : sa proximité avec des autochtones lui donne l'autorité de transmettre des savoirs et lui procure une crédibilité identitaire que la seule affirmation de soi ne pourrait lui octroyer.

En plus de citer des personnes précises, Assiniwi mentionne, occasionnellement, l'ensemble des communautés autochtones, en faisant référence à la tradition orale de façon plus générale. C'est le cas dans *À l'indienne*, lorsqu'il rapporte « J'entends souvent dire par les trappeurs qu'un couteau croche, c'est essentiel »<sup>737</sup> ou encore, « Aux dires des vieux qui tiennent la tradition orale, [l'hiver très froid] est le plus merveilleux, puisque toutes les richesses sont mises en commun<sup>738</sup>. » Plutôt que de seulement faire référence à la tradition orale, Assiniwi précise que l'idée qu'il rapporte vient des aînés, suggérant qu'il les a lui-même entendus.

---

<sup>736</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 111.

<sup>737</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], 91

<sup>738</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 45-46.

Tout en accréditant la démarche d'Assiniwi de documenter et de publier des savoirs autochtones, la présence d'autant de noms autochtones issus de réserves différentes a aussi l'effet de soutenir l'identité d'Assiniwi en exemplifiant la proximité qu'il entretient avec les autochtones. Cette pratique s'apparente à la démarche d'un anthropologue qui fréquente les réserves afin de documenter ses recherches. Or, Assiniwi n'écrit pas ses livres en tant qu'anthropologue, mais bien en tant qu'autochtone. C'est son identité qui légitime sa démarche. Inversement, sa proximité avec le milieu autochtone rend crédible son identité.

Dans sa dernière publication, *Windigo et la naissance du monde*, paru chez Vents d'Ouest en 1998, Assiniwi change sa façon de rapporter les histoires de la tradition orale. Alors que les mythes et les contes d'*Anish-Nah-Bé*, de *Sagana* et des *Contes adultes du pays algonkin* ne contiennent aucune mention de sources ni des circonstances de collecte des récits, son dernier recueil détaille à la fois le contexte et l'identité de la source. Par exemple, il s'appuie à nouveau sur un récit transmis par Bignel pour raconter l'histoire de Carcajou. Contrairement à la référence donnée dans *À l'indienne*, Assiniwi devient beaucoup plus précis dans la mention de ses sources, comme pour tous les récits consignés dans ce recueil. Il mentionne la communauté d'origine du conteur, de même que le lieu et la date de la transmission de l'histoire, précisant même qu'il s'agit d'une version parmi d'autres : « La seconde version vient de Cornélius Bignell, de la communauté crie de The Pas au Manitoba et recueillie le 18 janvier 1966 à Winnipeg »<sup>739</sup>. Ce faisant, il valide surtout l'authenticité de l'histoire, ce qui dénote une évolution dans son statut d'autochtone : en 1998, à l'âge de 63 ans, il est vraisemblablement reconnu comme tel.

---

<sup>739</sup> Bernard Assiniwi, *Windigo ou la naissance du monde*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 27.

Assiniwi cite les autochtones qui lui transmettent son savoir autant pour valider ses sources que se crédibiliser. En particulier, le livre *À l'indienne* est basé principalement sur un réseau de relations autochtones, plaçant la figure d'Assiniwi au centre d'une communication entre ses contacts autochtones, d'une part, et les lecteurs (ou les auditeurs) blancs, d'autre part. Ce livre laisse voir toute l'importance qu'Assiniwi accorde, au début des années 1970, aux expériences de terrain qui le mettent en contact avec d'autres autochtones, comme l'école des arts Manitoulin et sa vie sur une ferme à Maniwaki. Assiniwi consacre un chapitre complet (une émission de radio), à l'expérience de Manitoulin. Il y liste même, sur trois pages, le nom des professeurs et des étudiants qui la fréquentent en 1971, l'année où il en est le directeur<sup>740</sup>.

Il accorde également une place privilégiée à une importante figure d'autorité autochtone : William Commanda. Une entrevue complète avec William Commanda et une autre avec sa femme, Mary Commanda, sont transcrites dans le livre *À l'indienne*. Comme nous l'avons vu plus tôt, Assiniwi utilise les arguments de Commanda sur l'identité d'adoption pour cautionner sa propre identité. Il réquisitionne à nouveau son opinion, favorable à sa démarche littéraire, pour répondre aux critiques voulant que le fait qu'il transpose à l'écrit des récits traditionnels oraux soit mal reçu dans les communautés autochtones<sup>741</sup>. Le plus souvent, Assiniwi rapporte ses contacts directs avec lui, et résume des conversations qu'ils ont eues : « Le Chef William Commanda, Chef Suprême des Algonquins d'Amérique, me disait un jour [...] »<sup>742</sup>. Commanda le comprend et l'approuve. Assiniwi consacre même, indirectement, un conte de *Sagana* à Commanda. La dernière légende du recueil, intitulée « Aji-ji-wa-t'chig Manito-Akki/La dernière

---

<sup>740</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 187-189.

<sup>741</sup> Voir le chapitre 6.

<sup>742</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 105.

fois », met en scène Aji-ji-wa, chef algonquin et ancêtre de William Commanda. Le texte se conclut ainsi : « William Commanda, son petit-fils [à Aji-ji-wa] fut chef pendant vingt ans, et pour les vrais ANISH-NAH-BÉS, il l'est toujours<sup>743</sup>. » En tant qu'aîné et en tant que descendant d'une lignée de chefs, Commanda peut cautionner la démarche d'Assiniwi et, même, son identité. L'utilisation de ses relations autochtones dans la construction d'une figure d'auteur change vers la fin de sa carrière. Alors que dans ses essais du début des années 1970, comme *Survie en forêt* et *À l'indienne*, Assiniwi réquisitionne des noms et des paroles de membres de communautés autochtones, dans sa dernière œuvre publiée à titre d'auteur unique, *Windigo et la naissance du monde* (Vents d'Ouest, 1999), il laisse un espace éditorial à une personne apte à autoriser sa démarche. En effet, les contes, légendes et récits de création du monde contenus dans le recueil sont précédés d'un « Avertissement », sorte de préface, rédigé par Stephen J. Augustine, Chef héréditaire porteur de l'Histoire de la Création Mi'Kmaqs<sup>744</sup>, seule préface allographe de l'œuvre d'Assiniwi. Augustine y rappelle l'importance de respecter la tradition orale autochtone, ses formes comme son contenu. De plus, l'« Histoire de la création des Mi'Kmaqs » est précédée d'une introduction signée par Augustine, dans lequel il précise les conditions dans lesquelles il a rapporté le récit à Assiniwi : « Pour parvenir à transmettre correctement cette histoire, j'ai suivi à fond les rites de ma croyance et j'ai purifié le présent essai comme l'auraient fait mes ancêtres, en brûlant le foin d'odeur, afin de ne pas déranger le repos qu'ils savourent enfin<sup>745</sup>. » Plus que l'identité même d'Assiniwi, l'intervention d'Augustine autorise surtout le projet éditorial d'Assiniwi et

---

<sup>743</sup> Bernard Assiniwi, *Sagana*, Montréal, Leméac, p. 108.

<sup>744</sup> Stephen J. Augustine était aussi chercheur en histoire autochtone au Musée canadien des civilisations de Hull.

<sup>745</sup> Stephen J. Augustine, « Introduction », dans Bernard Assiniwi, *Windigo ou la naissance du monde* [...], p. 15.



atteste de l'authenticité du récit de création du monde Mi'Kmaq qu'il transcrit dans *Windigo*. En incluant toutes les sources et les circonstances de transmission ou de découverte des histoires de son dernier recueil, Assiniwi réoriente le processus de légitimation en cours. Dans la transmission des récits, l'identité du conteur est tout aussi importante que l'identité de celui qui les reçoit et que les circonstances de l'échange. En redirigeant les efforts de légitimation vers la source de récit plutôt que vers sa propre identité, les pratiques d'Assiniwi laissent peut-être comprendre que son identité autochtone n'est plus à démontrer.

## 2.5 L'expérience du territoire

Dans le recueil de correspondances *Aimititau! Parlons-nous*, dirigé par Laure Morali, le dramaturge et comédien huron-wendat Yves Dioui Durand écrit à son correspondant, Alain Connolly (Innu):

Il fut un temps où pour être Indien, il fallait être initié. Ce n'était ni l'affaire de la seule naissance, ni de la race, ni du numéro de bande. Il fallait apprendre à voir, à connaître et à vivre comme un Oki, un Mantow! Il y avait une éthique fondée sur l'expérience concrète de la survie dans le territoire [...] <sup>746</sup>. »

Ces propos rejoignent ceux de Ross-Tremblay, qui souligne l'importance de la « capacité d'autosuffisance » et « le respect de la vie » <sup>747</sup> dans la désignation d'appartenance d'une personne à un groupe autochtone. Le rapport intime au territoire, qui n'existe pas sans une expérience tout aussi intime de celui-ci, est un élément récurrent de la critique sur la littérature autochtone, mais aussi sur l'identité. Dans sa thèse sur la poésie des Premières Nations du Québec, Jean-François Létourneau rappelle que le territoire, « quand il est

---

<sup>746</sup> Yves Sioui Durand, « Mantowkasowin/Conjurer le mensonge », dans Laure Morali (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Legba », 2017, p. 130.

<sup>747</sup> Pierre Lefebvre et Philippe Gendreau, « Pierrot Ross-Tremblay. La souveraineté comme responsabilité. Entretien avec Pierrot Ross-Tremblay », *Liberté*, n° 310, hiver 2016.

nôtre, [...] représente une part de notre identité. Ceci est particulièrement vrai dans la vision traditionnelle du territoire qu'ont les peuples autochtones »<sup>748</sup>. Cette relation au territoire s'exprime dans les rapports aux plantes, aux animaux, aux éléments qui constituent l'expérience du territoire. Pour un autochtone, avoir l'autorité de parler en tant que tel ou d'écrire en tant qu'auteur suppose nécessairement vivre cette intimité avec le territoire. Ainsi, pour soutenir l'identité et le statut d'auteur autochtone qu'il réclame, Assiniwi doit exposer son expérience du territoire de même que sa connaissance des techniques, de la faune et de la flore.

Dans *À l'indienne*, pour appuyer ses propos, Assiniwi ajoute des histoires personnelles ou des observations qu'il a faites lui-même, sur le terrain. D'abord, Assiniwi parle de ses expériences dans des communautés autochtones. Il donne par exemple des informations sur les voyages qu'il a faits dans des communautés autochtones au Canada, comme chez les Indiens Sarcis, en Alberta, en 1966<sup>749</sup> et de sa rencontre avec le chef. Il décrit certaines pratiques typiques de communautés qu'il connaît bien, par exemple celle de mâcher des feuilles de gaulthérie du Canada, « d'usage courant à Maniwaki »<sup>750</sup>.

Ensuite, plusieurs indices laissent deviner sa grande expérience de la vie en forêt. Par exemple, il rapporte ses expérimentations en matière de consommation des plantes et des animaux sylvestres. Parlant du tabac sauvage, dont l'effet est proche, selon Assiniwi, de celui de la marijuana, il prend la peine de préciser « je vous en parle parce que je l'ai personnellement expérimenté »<sup>751</sup>. Seule l'expérience donne la légitimité de transmettre cette information. Assiniwi s'efforce de convaincre ses lecteurs que ses conseils et ses

---

<sup>748</sup> Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 51.

<sup>749</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 74.

<sup>750</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 87.

<sup>751</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 50.

recettes sont basés sur des essais qu'il a effectués lui-même, lors d'une expédition de chasse, ou lors d'une randonnée en plein air : « Les jeunes porte-graines [de l'asclépiade commune] sont excellents, frits dans du gras animal »<sup>752</sup>; « Servis avec des racines de nénuphar grillées ou des racines de quenouilles dans la braise, les œufs [de canard, de huard ou de tortue] sont délicieux<sup>753</sup>. » Encore une fois, la nature des recommandations peut sembler très exotique aux yeux des lecteurs. Qui, en effet, dispose d'œufs de huard, de gras animal ou de racines de quenouilles? Ces conseils culinaires prennent dès lors l'apparence d'une stratégie discursive visant à construire une image d'Assiniwi en grand connaisseur de la vie en forêt, une connaissance basée sur l'expérience personnelle. En plus de capter l'attention du lecteur, cette façon de se présenter lui donne de la crédibilité. Par sa grande expérience de la forêt, Assiniwi cherche à fonder sa parole. La mise en évidence de cette expérience permet à Assiniwi de revendiquer le droit de parler, dans des livres, de survie en forêt. Du même coup, il se montre expérimenté, donc spécialiste de la question, prouvant « le caractère de véracité [de ses] propos »<sup>754</sup>.

Disséminés dans les conseils qu'il donne, les indices de son expérience font comprendre au lecteur qu'Assiniwi a mis en pratique les recettes et les techniques qu'il partage, rendant visible sa grande expérience. Suggérant, dans le cas où « vous êtes perdu » en forêt, d'attraper le poisson à mains nues, selon la « méthode de l'ours », il affirme : « Avec un peu de pratique, ça vient! »<sup>755</sup>, sous-entendant que lui maîtrise cette technique aujourd'hui. Soulignant son expérience, il ajoute : « la carpe est très facile à

---

<sup>752</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 51.

<sup>753</sup> Bernard Assiniwi, *Recettes indiennes et survie en forêt*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama », 1972, p. 77.

<sup>754</sup> Patrick Charaudeau, « Captation », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 154.

<sup>755</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 15.

attraper de cette façon »<sup>756</sup>. Toujours dans *Survie en forêt*, Assiniwi rappelle au lecteur un « vieux truc indien » : en cas d'égarement en forêt, on peut tenter de localiser un nid d'écureuils et de lui voler ses noisettes. Or, attention aux morsures, prévient l'auteur : « [L'écureuil] n'a aucune pitié pour les voleurs de nourriture. J'en porte d'ailleurs une marque à m'en souvenir, sur le majeur de la main droite<sup>757</sup>. » En partageant cette anecdote avec le lecteur, Assiniwi prouve que ses connaissances ne sont pas encyclopédiques : elles lui viennent plutôt de son expérience concrète de la forêt, avec les animaux. De surcroît, son expérience ici devient partie de lui-même. Non seulement la morsure lui procure-t-elle une connaissance et un souvenir, mais elle laisse une trace sur son corps, incarnant, au sens littéral, son expérience. Celle-ci fait partie de lui, le construit au même titre que son identité.

Une démonstration semblable se trouve dans la préface qu'Assiniwi rédige pour le volume *Artisanat québécois vol. 3 : Indiens et Esquimaux*, de Cyril Simard et Michel Noël, en 1977. Narrant un épisode où des autochtones récoltent l'écorce de bouleau pour fabriquer abris et embarcations, Assiniwi précise : « Ce geste, je l'ai observé des dizaines de fois et j'ai aidé à le poser à plusieurs reprises<sup>758</sup>. » Par cette précision, Assiniwi s'identifie comme autochtone et justifie son intervention à titre de préfacier. La description qu'il fait de la technique pour recueillir l'écorce de bouleau n'est pas le fruit de son imagination. Il a vu et il a pratiqué cette technique. En effet, même si la préface accompagne ici un ouvrage dont il n'est pas l'auteur, ce qu'Assiniwi y écrit renforce sa

---

<sup>756</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 15.

<sup>757</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 105.

<sup>758</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi », dans Cyril Simard, *Artisanat québécois vol. 3. Indiens et Esquimaux*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1977, p. 24.

propre image d'auteur autochtone, connaisseur de ces cultures et dont l'expérience est intimement liée au territoire.

Plus tard, pour son projet de roman sur les Béothuks<sup>759</sup>, Assiniwi séjournera plusieurs mois sur l'île de Terre-Neuve. Il affirme, dans une entrevue accordée à Marie-France Bazzo en 1996 : « On ne peut absolument pas décrire Terre-Neuve si on n'est pas allé<sup>760</sup>. » Il explique qu'avoir habité Terre-Neuve l'a aidé pour écrire son livre, par exemple pour préciser ses descriptions du paysage, de la flore ou de la faune (il n'y a pas, selon lui, de porc-épic, ni de moufette ou de batraciens). Mais ce séjour l'inspire bien au-delà de la simple description du territoire. Il lui a permis de retrouver le rapport que ses personnages (historiques ou fictifs) ont pu entretenir avec ce territoire particulier. Il conçoit sa fonction comme auteur comme celle d'explicitier le lien intime entre la terre et l'humain, si particulier à chaque lieu. Par exemple, Assiniwi a essayé, comme devaient le faire ses personnages, de faire du feu. Il s'est ainsi rendu compte que, contrairement à ce qu'il avait écrit, ses personnages ne pouvaient pas utiliser du cèdre, puisqu'il n'y en a pas sur l'île. Il a pourtant réussi à faire du feu, mais avec de l'épinette blanche. C'est son expérience directe du territoire de l'île de Terre-Neuve qui fait d'Assiniwi un auteur pouvant écrire sur ce territoire, en adoptant le point de vue autochtone. La démarche expérimentale d'Assiniwi rejoint l'hypothèse de Létourneau, selon laquelle « la littérature se pose pour les Autochtones [...] comme un moyen de perpétuer le lien à la terre, au sol américain<sup>761</sup>. »

---

<sup>759</sup> *La saga des Béothuks*, Montréal/Paris, Leméac/Actes sud, 1996.

<sup>760</sup> Marie-France Bazzo, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*] [...], [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759142](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsondit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759142)

<sup>761</sup> Jean-François Létourneau, *Le territoire dans les veines* [...], p. 70.

En outre, l'expérience semble se transférer d'une génération à l'autre, comme si la tradition orale permettait, en propageant les connaissances, de prolonger l'expérience au-delà de la personne qui a expérimenté elle-même quelque chose. Le fait que son père ait vécu une vie plus traditionnelle en forêt et qu'Assiniwi lui-même y ait passé beaucoup de temps, à la chasse par exemple, revient fréquemment dans ses entrevues, entre autres :

J'avais lu ses *Troupeaux d'originaux*, [de Bernard Clavel]. Comme mon père a passé sa vie en forêt et que j'ai chassé toute ma vie pour le plaisir.... Si quelqu'un a déjà rencontré un troupeau d'originaux j'aimerais ça qu'il m'en parle, parce que j'en n'ai jamais rencontré encore. Surtout sur l'Harricana, non... »<sup>762</sup>

L'expérience de la culture, du territoire et de la vie des autochtones constitue effectivement une composante essentielle de la reconnaissance identitaire. Sans l'expérience, la filiation et la communauté ne suffisent pas à attester l'identité autochtone d'Assiniwi, encore moins son autorité en tant qu'auteur autochtone.

Les œuvres fictionnelles d'Assiniwi s'avèrent également un espace de légitimation identitaire en lien avec l'expérience du territoire. Olivier Salès, dans son mémoire de maîtrise, soutient que dans les romans *Le bras coupé* et *La saga des Béothuks*, Assiniwi dépeint la maîtrise des techniques et des savoir-faire traditionnels comme constitutifs de l'identité autochtone<sup>763</sup>. Dans ses fictions, Assiniwi appuie ce lien essentiel entre identité et connaissances techniques en intégrant à la narration une « écriture documentaire »<sup>764</sup>, décrivant avec beaucoup de détails les actions de ses personnages en train de réaliser un piège, de construire un canot d'écorce ou d'interpréter

---

<sup>762</sup> Marie-France Bazzo, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*] [...], [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759142](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759142)

<sup>763</sup> Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)* [...], p. 79.

<sup>764</sup> Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)* [...], p. 79.

<sup>764</sup> Olivier Salès, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)* [...], p. 79.

les pistes des animaux. Tant dans son discours extra-fictionnel que dans ses œuvres de fiction, Assiniwi s'attribue un savoir-faire autochtone et, conséquemment, une identité.

\* \* \*

Assiniwi défend une vision de l'identité comme un choix individuel. Métissé, voyant son identité remise en question, Assiniwi répond aux doutes en prônant l'autodéfinition et en valorisant son parcours. Dans ses propos, l'identité apparaît comme un sentiment qui doit être exprimé et défendu, formant un éthos discursif engagé et combatif. Pourtant, Assiniwi cherche à inscrire, dans son discours comme dans son œuvre, l'authenticité de son identité. En exposant sa filiation, ses relations avec les communautés autochtones, son expérience et sa maîtrise des langues autochtones, il réussit à attester cette identité. Celle-ci sera essentielle pour rendre crédibles ses travaux en histoire et sa démarche littéraire. En effet, l'identité autochtone devient chez Assiniwi une source de crédibilité. Selon lui, et peut-être aux yeux de ses lecteurs, le fait d'être autochtone lui confère un avantage sur tout historien non autochtone pour parler, avec acuité, de la réalité, passée ou présente, des autochtones. De plus, son identité, une fois « démontrée », lui permet de se positionner en continuité avec la tradition orale. Cela l'autorise à utiliser les contes, les légendes, les récits et l'histoire de différents peuples autochtones dans ses œuvres littéraires. Réussir à valider son identité autochtone est la première étape dans une représentation de soi comme un descendant direct des conteurs, des mémoires vivantes, des détenteurs de la tradition orale des sociétés autochtones traditionnelles.

Peut-être qu'autant d'insistance à faire la preuve de son identité autochtone, chez un auteur qui par ailleurs défend son droit à l'autodéfinition, rend aujourd'hui suspecte, aux yeux de certains lecteurs ou chez d'autres autochtones, la revendication identitaire d'Assiniwi. Cette ténacité peut se confondre avec de l'entêtement, de l'opiniâtreté ou de l'acharnement. Dans le contexte des années 1970 toutefois, alors que les questions autochtones ne font pas partie des préoccupations du milieu littéraire et culturel québécois et que le gouvernement fédéral vient tout juste de proposer de supprimer le statut d'Indien afin d'assimiler tous les autochtones<sup>765</sup>, l'obstination d'Assiniwi apparaît plutôt comme un démarquage nécessaire, comme une persistance devant l'adversité : celle engendrée par un milieu qui refuse de reconnaître non seulement l'identité d'un individu, mais la valeur du point de vue sur l'histoire et de la tradition intellectuelle autochtone. Bernard Assiniwi, l'historien, se fera le précurseur de cette revalorisation.

---

<sup>765</sup> Le livre blanc de Jean Chrétien, alors ministre des Affaires indiennes et du Nord sous le gouvernement de Pierre Elliott Trudeau, a été déposé en 1969. Voir le chapitre 2 pour un bref historique de la situation politique et sociale des autochtones au Canada.



## **Chapitre 5**

**Assiniwi, le spécialiste : discours sur le savoir**

La mise en valeur de l'héritage intellectuel autochtone est au cœur du discours de Bernard Assiniwi, comme en témoignent ses entrevues, ses textes de réflexion et ses conférences, mais aussi ses livres. Entre 1971 et 1988, Assiniwi publie six essais dans lesquels il documente différents aspects de la culture autochtone, dont *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*<sup>766</sup> (Leméac, 1973-1974), *Lexique des noms indiens en Amérique* (Leméac, 1973) et *La médecine des Indiens d'Amérique* (Guérin littérature, 1988). Son autorité en la matière n'est pourtant pas reconnue d'emblée. Autodidacte, Assiniwi n'a suivi aucune formation et ne détient aucun diplôme. Au début des années 1970, la recherche de légitimité le conduit donc à développer un éthos de spécialiste engagé. C'est à ce moment qu'Assiniwi établit les bases de sa pensée, en particulier sur l'histoire et sur les langues autochtones. Les idées qu'il exprime le positionnent par rapport aux autres historiens, et par rapport au statut qu'il se forge. En 1992, l'obtention d'un poste de chercheur en histoire autochtone au Musée canadien des civilisations de Hull marque toutefois un tournant. Pour Assiniwi l'historien, il s'agit d'une véritable consécration. Il publie alors deux romans historiques qui reposent sur une importante documentation, *L'Odawa Pontiac* (XYZ, 1994) et *La saga des Béothuks* (Leméac/Actes sud, 1996), en plus de participer à l'édition de *Nionatta* (Modulo, 2000), un manuel scolaire sur l'histoire des autochtones au Canada.

Dans ce chapitre, je vise dans un premier temps à mettre en lumière la conception qu'entretient Assiniwi par rapport au savoir. Nous verrons qu'il en développe une vision holistique, et qu'il valorise l'acquisition des connaissances par une méthodologie proprement autochtone, notamment l'expérience, les sources orales et les langues indigènes. Quel discours développe-t-il, en particulier sur l'histoire et les langues

---

<sup>766</sup> Pour la suite du chapitre, je référerai à cet ouvrage par le titre abrégé *Histoire des Indiens*.

autochtones? Si le son change radicalement, les conceptions d'Assiniwi sur cette question restent sensiblement les mêmes au long de sa carrière : il cultive une vision holistique et s'engage dans une démarche de réappropriation passant par la réinterprétation du passé, le rejet de la science des Blancs et la revalorisation de l'épistémé autochtone.

Je chercherai ensuite à analyser l'évolution du discours d'Assiniwi sur son propre statut d'historien. Comment sa démarche de légitimation comme spécialiste change-t-elle à mesure que son statut d'historien se confirme? Comment sa trajectoire, qui le mène d'une position de témoin sans grande crédibilité à celle d'éminent chercheur en histoire autochtone, infléchit-elle ses choix? Par rapport à son statut d'historien, deux périodes se distinguent. La première, de 1971 à 1992, couvre les années précédant sa légitimation comme spécialiste des autochtones. Assiniwi développe alors une posture de polémiste, se plaçant en opposition totale avec les historiens québécois. *Histoire des Indiens*, ouvrage fondateur, offre une étude de cas éclairante des stratégies discursives d'Assiniwi pendant cette période. La deuxième période, de 1992 à 2000, présente des changements significatifs. De nouvelles stratégies, notamment d'autoconsécration, en phase avec ses nouvelles fonctions, accompagnent la posture d'un Assiniwi qui se pose en agent du dialogue entre les autochtones et les Québécois. Ces différentes prises de paroles et publications, tant ses conférences, ses textes de réflexion, ses entrevues que la réédition *Lexique des noms indiens du Canada* témoignent du fait qu'Assiniwi ne s'appuie plus sur un antagonisme univoque, tout en affichant beaucoup moins d'agressivité.

## 1. LE SAVOIR DANS LE DISCOURS DE BERNARD ASSINIWI

### 1.1 Une vision holistique

Le discours d'Assiniwi sur le savoir s'est développé dès les années 1970 et s'est maintenu sur le fond, à quelques nuances près, jusqu'à la fin de sa carrière. D'abord, ses intérêts et les sujets qu'il aborde couvrent l'ensemble, ou presque, des connaissances. En effet, tout en s'adressant à différents publics (grand public, spécialistes, jeunes et adultes), il s'exprime sur l'histoire, sur les langues et les toponymes, sur la faune et la flore, sur les techniques et sur les médecines naturelles. Plusieurs de ses livres sont constitués de notions issues de divers domaines, comme *À l'indienne, Histoire des Indiens* et *Lexique des noms indiens en Amérique* (1973-1974). Au centre de son propos se trouve la culture, qui représente, aux yeux d'Assiniwi, la pierre angulaire de toute épistémologie. Assiniwi considère que la culture englobe l'ensemble des savoirs, des coutumes et des gestes quotidiens. Il écrit, dans le texte qu'il publie dans *Alliance : la voix des métis et indiens sans statut du Québec*, pour promouvoir sa candidature comme vice-président de l'Alliance autochtone du Québec : « La culture, c'est quoi? La culture, c'est ce que nous sommes. [...] La culture, c'est ce que nous mangeons tous les jours. C'est ce que nous faisons et ce que nous voulons devenir<sup>767</sup>. » Cette vision holistique dénote aussi une conception du savoir où les différents domaines s'enrichissent mutuellement; où, par exemple, la maîtrise des techniques nourrit les connaissances linguistiques, qui elles-mêmes alimentent la réflexion sur l'histoire. Surtout, elle prône une absence de hiérarchie entre les différents éléments de culture et les domaines

---

<sup>767</sup> Bernard Assiniwi, « Bernard Assiniwi à la vice-présidence de l'Alliance », *Alliance : la voix des métis et indiens sans statut du Québec/The voice of the metis and non-status indians of Quebec*, juin-juillet 1986, p. 3.

scientifiques. La vision d'Assiniwi rejoint celle d'auteurs autochtones contemporains qui ont expressément théorisé cette question. Emma LaRocque, par exemple, écrivaine d'origines crie et Métis, décrit le savoir autochtone tel un amalgame de connaissances, d'expériences et d'idées sur la vie quotidienne des autochtones qui s'apparente à un contre-discours devant l'hégémonie de la science universitaire, mais aussi devant l'idéologie colonialiste :

This is why we write about our places of birth, our landscapes, our grandmothers and grandfathers, our parents, our kin, our networks, our social regulations, our livelihoods, our use of resources, our foods, our ways of organizing, our faiths and ceremonies, our technologies, our music, our languages, our arts, and our stories. [...] They are not to be dismissed as anecdotal, confessional or advocacy biases, but offered to adress colonization in academia<sup>768</sup>.

La vision déhiérarchisée et globale du savoir qu'entretient Assiniwi dès 1971, en phase avec l'épistémologie autochtone, s'oppose ainsi à la spécialisation scientifique que développent la plupart des chercheurs universitaires. En constituant un contre-discours savant émergeant de la perspective autochtone, en particulier en proposant une réécriture de l'histoire en tant que sujet et non plus en tant qu'objet du discours<sup>769</sup>, Assiniwi entreprend une démarche décoloniale inédite au Québec.

## 1.2 Une démarche de réappropriation

Dès le départ, par ses prises de position en faveur d'une construction du savoir en phase avec la tradition intellectuelle des Premières Nations, Assiniwi se présente comme un historien engagé. Faire des recherches en histoire se veut une façon de réécrire celle-ci et de rétablir la vérité, mais aussi de revaloriser l'épistémé autochtone. Il le rappelle dans plusieurs entrevues, comme dans celle avec Trait, en 1974 : « Mon combat [...] ne

---

<sup>768</sup> Emma LaRocque, *When the other is me*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, p. 164.

<sup>769</sup> Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002, p. 18.

cessera que lorsqu'on reconnaîtra l'Amérindien culturellement et socialement<sup>770</sup>. » Dans ce contexte, il n'est pas étonnant qu'Assiniwi se positionne d'emblée à contre-courant de l'histoire officielle, celle écrite par les Blancs. Pour les penseurs du postcolonialisme et de la décolonisation, le rejet des thèses véhiculées par le discours colonial marque une étape essentielle de la réécriture de l'histoire du point de vue des colonisés<sup>771</sup> et découle du « droit à narrer ses propres histoires » que revendiquent les sociétés colonisées<sup>772</sup>. Discréditer les historiens et autres savants allochtones, en plus de revêtir différentes utilités discursives pour Assiniwi, comme nous le verrons plus loin, s'avère nécessaire dans sa démarche de réappropriation.

Dans son entrevue radiophonique avec Jacques Godbout et Réginald Martel, l'une de ses premières entrevues comme auteur, il révèle à la fois son engagement à mieux décrire les cultures autochtones et sa conviction que son point de vue est unique : « J'ai voulu faire comprendre des choses qu'on n'avait jamais comprises de l'Indien »<sup>773</sup>. Pour Assiniwi, la perspective autochtone sur l'histoire est complètement occultée, oblitérée par la masse des écrits des Européens, des Canadiens ou des Québécois. S'il a écrit et publié des livres, c'est au départ pour combler ce manque, cet angle mort dans la compréhension de l'histoire du Québec, mais aussi des cultures des Premières Nations, rappelant l'originalité de son écriture :

---

<sup>770</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.

<sup>771</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, New York, Routledge, 2002, 283 p.; Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002, 72 p.; Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. de F. Bouillot, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2007, 412 p.; Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presse Universitaires de France, 1999, 174 p.; Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, traduction de P. Chemla, Librairie [Paris], Arthème Fayard, 2000, 558 p.

<sup>772</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, [...], p. 19-20.

<sup>773</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi », *Book-Club*, 17 janvier 1972. Émission de radio (7 min), Archives de Radio-Canada. <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

J'ai voulu simplement exprimer de façon plus claire ce que j'avais vu écrit dans bien des livres par des anthropologues, par des traducteurs, par des gars qui traduisaient littéralement des mots, alors que notre langue n'est pas faite de mots. [...] J'ai voulu faire comprendre des choses qu'on n'avait jamais comprises de l'Indien<sup>774</sup>.

En 1977, un an après la parution de son premier roman, lorsque Beaudoin lui demande « Que représente au juste, pour vous, le fait d'écrire? », Assiniwi réaffirme la nécessité de transmettre le savoir d'une perspective autochtone, à ses yeux inédite : « Je crois avoir compris les gestes des Indiens d'autrefois [...] J'ai eu un côté de l'histoire à raconter »<sup>775</sup>. Sa prise unique sur l'histoire, et donc son originalité comme auteur, tient en grande partie à son identité autochtone, d'où son empressement à légitimer son identité, comme nous l'avons vu au chapitre précédent.

Assiniwi, le spécialiste, mène un combat, celui de rétablir la vérité. À ses yeux, les livres d'histoire, scolaires ou savants, colportent une vision déformée et fausse des cultures autochtones :

On disait qu'un peuple sans écriture est un peuple de "sauvages" qui n'a, de ce fait, aucun droit de regard dans le processus de l'histoire. Comme les événements n'avaient pas été enregistrés par écrit, le point de vue de l'autochtone n'avait aucune importance<sup>776</sup>.

Dans le chapitre précédent, j'ai abordé la question de la honte des origines, répandue, selon Assiniwi, chez les autochtones. Pour lui, l'enseignement reçu dans les écoles québécoises ou canadiennes en est la principale raison. Dès 1968, Assiniwi défend sa position dans la préface de sa première publication, le rapport d'enquête *Talent Among Canadian Indian*, soumis au ministère des Affaires indiennes et du nord canadien : « the Indian [in school] daily finds himself reading history texts relating the felonies and

---

<sup>774</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>775</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41.

<sup>776</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des arts*, vol. 54, n° 137, décembre, 1989, p. 46

massacres committed by his ancestors – without ever a glance being given to the other side of the coin »<sup>777</sup>. Dans *À l'indienne*, il reprend le sujet en évoquant des échanges avec des autochtones : « Je sais, pour en avoir rencontré, que des compatriotes indiens ont encore honte du passé de notre peuple parce que les livres d'histoire nous décrivent encore comme de sanguinaires sauvages »<sup>778</sup>. En 1977, dans la préface qu'il signe pour un essai de Cyril Simard sur l'artisanat autochtone, Assiniwi se souvient avec amertume des manuels que ses professeurs utilisaient et de sa propre perception de leur contenu, les décrivant comme des livres dans lesquels « on m'expliquait, on m'analysait et [...] me comprenait [à] travers la comparaison souvent injuste et remplie de préjugés »<sup>779</sup>. En conséquence, écrit-il dans un texte paru dans *La revue de police de Hull* : « Être indien c'est... Avoir les ancêtres [les] plus ingénieux et glorieux du monde et en avoir honte par ignorance du fait qu'ils ont inventé le canot d'écorce, la raquette à neige, la lunette d'os, le jeu de la Crosse [...] »<sup>780</sup>. Dès lors, la pratique d'écriture d'Assiniwi est intrinsèquement liée à un sentiment d'injustice. S'il écrit, affirme-t-il lors d'une conférence devant les membres du Club Richelieu de Hull, en 1983, c'est : « pour redonner [aux autochtones] les sentiments de fierté et de dignité qu'ils avaient perdus »<sup>781</sup>. Jusqu'à la fin de sa carrière, Assiniwi présente la honte ressentie devant les représentations humiliantes des autochtones comme le déclencheur de son travail de

---

<sup>777</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians*, The Library of Parliament/Bibliothèque du parlement, Department of Indian Affairs and Northern Development, Indian Affairs Branch, Education Division, mai 1968, p. 4.

<sup>778</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, p. 61.

<sup>779</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi », dans Cyril Simard, *Artisanat québécois vol. 3. Indiens et Esquimaux*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1977, p. 25.

<sup>780</sup> Le texte, qui se trouve dans les archives de Bernard Assiniwi à Archives Canada, n'est pas daté. On peut toutefois supposer qu'il a été écrit et publié après 1978, soit après qu'Assiniwi se soit installé dans la région. Bernard Assiniwi, « La loi, l'Indien et l'agent de police », *Revue de police de Hull*, Hull, s.d., f. 11. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>781</sup> Jean-Guy Boudreau, « Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne », *Le Droit*, 23 mars 1983, p. 21.



recherche. En 1997, en entrevue avec François Normand, pour *Le Devoir*, Assiniwi décrit sans détour sa démarche d'auteur comme une manière de retrouver la fierté d'être autochtone : « Si tu es un jeune comme moi [au début des années 70], tu veux savoir qui tu es ou tu as honte. Et moi, j'ai préféré fouiller l'histoire de mon peuple plutôt que d'avoir honte d'être Amérindien comme certains de mes frères et de mes sœurs »<sup>782</sup>. Il ajoute : « Moi, ce que j'ai appris à l'école, lorsque j'étais tout jeune, c'est que nous étions sans foi ni loi, sans dieux ni rites. [...] Quand tu te rends compte de toutes ces faussetés, tu as envie de vomir<sup>783</sup>. » En expliquant ce qu'il considère être la véritable culture des autochtones, il souhaite mettre fin aux préjugés entretenus par les autochtones eux-mêmes et à ceux des non-autochtones :

J'aimerais que mes ouvrages aient ouvert suffisamment d'yeux pour qu'on accepte que l'air d'une personne n'a rien à voir avec sa façon d'être, de penser ou d'agir. Que la culture d'un peuple réside d'abord dans sa langue, et tout le reste, le stéréotype des films américains, n'est que foutaise et stupidité<sup>784</sup>.

En opposition à ceux qui écrivent des mensonges, Assiniwi se désigne lui-même comme un « truth teller »<sup>785</sup>, comme celui qui dit la vérité.

En général, aux yeux d'Assiniwi, toute la perspective de l'histoire occidentale est à revoir en ce qui concerne les autochtones, en raison notamment de l'« attitude arrogante qui caractérise les Sciences de l'Homme »<sup>786</sup>. Au contraire d'un Ashley Montagu, par exemple, Assiniwi propose une compréhension globale des cultures

---

<sup>782</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens », *Le Devoir*, lundi 9 juin 1997, p. B1.

<sup>783</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé » [...], p. B1.

<sup>784</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>785</sup> Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 258.

<sup>786</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? », *Liberté*, vol. 33, n° 4-5, 1991, p. 87.

autochtones à partir d'un regard intérieur, sans les juger de l'extérieur<sup>787</sup>. En 1991, dans le numéro « Aux Indiens » de *Liberté*, il ouvre son texte en citant l'anthropologue britannique afin d'illustrer le jugement décalé dont font l'objet les cultures autochtones, en particulier lorsqu'il est question de science et de littérature : « Peuples sans littérature écrite, les sauvages d'Amérique ne possédaient que des traditions orales imprécises où souvent la fiction et les superstitions se mêlaient aux souvenirs des événements importants de leurs nations [...] »<sup>788</sup>.

En réponse à de tels jugements, Assiniwi adopte une démarche fondée sur l'expérience, sur les sources orales et sur la maîtrise des langues autochtones. D'abord, l'expérience, à ses yeux, représente l'une des principales sources de la connaissance. Nous avons vu au chapitre précédent comment l'exposition de ses expériences personnelles en milieu autochtone le légitime sur le plan identitaire. Ajoutons à cela que ses expériences concrètes dans la nature ou dans des communautés autochtones lui fournissent un argument important pour crédibiliser sa démarche scientifique. Assiniwi valorise les acquis de l'expérience concrète ou de l'observation directe, et rejette le bagage encyclopédique. Ses écrits sur les techniques traditionnelles, sur la vie en forêt, sur la chasse ou sur la pêche s'appuient en grande partie sur une expérience personnelle, et non sur un article de revue, un manuel ou un livre. Par exemple, dans *Survie en forêt*, Assiniwi contredit l'affirmation d'un botaniste blanc, en s'appuyant exclusivement sur son expérience : « Mon conseil est basé sur une expérience personnelle »<sup>789</sup>. Sa

---

<sup>787</sup> « We're not outsiders looking in; we're insiders looking in and out ». Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower », dans Devon Abbott Mihesuah et Angela Cavender Wilson (dir.), *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 116.

<sup>788</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 87.

<sup>789</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt*, Leméac, coll. « Éducation physique et loisirs », 1972, p. 135.

rhétorique se fonde ainsi sur ses essais antérieurs : « je vous le garantis », dit-il, à propos de l'efficacité de la graisse animale sur la peau pour chasser les moustiques<sup>790</sup>, faisant comprendre qu'il l'a maintes fois utilisée. Il fait voir la même valorisation de l'expérience dans plusieurs articles qu'il fait paraître dans des périodiques sur la chasse et la pêche, destinés au grand public. Dans « La pêche aux vessies de chevreuil », paru en 1976 dans *Le pêcheur québécois*, Assiniwi, plutôt que de simplement informer ses lecteurs d'une technique de pêche crie traditionnelle, raconte comment il l'a apprise en étant lui-même témoin, enfant, des nombreuses étapes pour la réaliser : « Pendant des heures mes yeux d'enfant observèrent cette femme en train d'assouplir ces vessies de chevreuil [...]. Je n'ai pas eu besoin de demander. Je n'ai eu qu'à suivre, observer et... comprendre<sup>791</sup>. » S'adressant à ses lecteurs, il conclut l'article par un rappel des fondements expérientiels des connaissances des autochtones : « Souvenez-vous que [...] votre guide indien [...] peut se diriger mieux que vous dans sa forêt et peut encore lire un lac ou une rivière sans jamais avoir fréquenté une autre école que celle de la tradition de la nature à laquelle il appartient<sup>792</sup>. » La supériorité de l'expérience sur le savoir livresque constitue ainsi un élément central pour comprendre la vision convoquée par Assiniwi. Cet argument reste d'ailleurs présent bien après les années 1970. Il le réitère par exemple dans le film *Akki*, de Guy Bénard, en 1991 : « Toute la science du monde ne vaut rien si on ne la vit pas<sup>793</sup>. »

---

<sup>790</sup> Bernard Assiniwi, *Survie en forêt* [...], p. 39.

<sup>791</sup> Bernard Assiniwi, « La pêche aux vessies de chevreuil », *Le pêcheur québécois*, vol. 1, no 4, juillet-août 1976, p. 20.

<sup>792</sup> Bernard Assiniwi, « La pêche aux vessies de chevreuil » [...], p. 22.

<sup>793</sup> Guy Bénard (réalisateur), *Akki*, dans la série *À la recherche de l'homme invisible*, Toronto, Office national du film (région de l'Ontario), 1991.

Ensuite, Assiniwi met de l'avant l'importance des sources orales dans la reconstitution de l'histoire ou dans les études terminologiques, s'inscrivant dans une démarche épistémologique centrée sur la tradition intellectuelle autochtone. Comme le rappelle Justice, celle-ci demeure le plus souvent inexistante aux yeux des colonisateurs obnubilés par l'écrit : « the institutional mechanisms of the academy often fail to recognize the intellectual work that takes place in our communities<sup>794</sup>. » Toutes les œuvres d'Assiniwi, d'*Anish-Nah-Bé* à *La saga des Béothuks*, en passant par *À l'indienne*, sont issues au moins en partie de la tradition orale. Surtout, ses œuvres relevant de l'histoire ou de la terminologie visent précisément à faire pénétrer la tradition orale dans des domaines peu perméables à ces méthodes. Les histoires transmises oralement sont essentielles aux communautés autochtones, à leur existence même. Elles déterminent l'identité collective : « sans cette tradition orale là, on n'a plus de raison d'exister »<sup>795</sup>. Elles sont surtout essentielles à la construction d'une connaissance juste et précise, et ce, dans tous les domaines : histoire, langues et techniques.

À la commission de toponymie du Québec, où il siège à partir de 1997, Assiniwi semble voir son rôle comme celui d'un passeur ouvrant l'accès, pour les autres commissaires, à toute la richesse de la tradition orale. Ainsi, il commente méticuleusement les propositions concernant les toponymes autochtones ou qui concernent les autochtones – il semble n'avoir rien à dire, au contraire, sur les toponymes francophones ou anglophones. Par exemple, Assiniwi affiche sa dissidence au sujet du changement dans le toponyme Rapide-des-Nègres, que la Commission de toponymie semble vouloir remplacer par Rapide-des-Indiens. Il s'oppose aux sources citées par ses

---

<sup>794</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 112.

<sup>795</sup> Stéphane Boisjoly (animateur), « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps », *Boréal hebdo*, Montréal, Radio-Canada, 2 mai 1999.

collègues : « La recherche n’a pas été sérieusement effectuée »<sup>796</sup>, suggère-t-il. Pour appuyer sa démonstration, Assiniwi inclut dans ses commentaires le récit historique concernant l’appellation Rapide-des-Nègres qui lui a été transmis le 13 août 1973, par « deux informateurs de la communauté de Kitigan-Zibi (Maniwaki), Lorenzo Commanda et Charlie Smith », récit selon lequel c’est le père Guinard<sup>797</sup> qui nomma le rapide ainsi après y avoir découvert le corps de deux personnes « de couleur »<sup>798</sup>. Sa nouvelle position au sein d’organismes non autochtones, aux côtés de spécialistes « blancs », lui permet de faire pénétrer la tradition orale autochtone dans le discours officiel, ici sur l’origine des toponymes.

Enfin, la prise en compte des langues autochtones dans la recherche représente une autre bataille d’Assiniwi dans la revalorisation de l’épistémé autochtone. De fait, Assiniwi intègre des mots de langues autochtones dans tous ses textes, qu’il accompagne souvent d’un lexique ou d’un glossaire. Plus généralement, ce sont les philosophies, les valeurs et des concepts de la tradition intellectuelle autochtone qu’Assiniwi se réapproprie au cours de sa carrière, les mettant de plus en plus de l’avant à mesure qu’il obtient des tribunes pour le faire. Par exemple, invité en 1994 comme conférencier au colloque de l’Ordre des ingénieurs forestiers du Québec, il différencie les philosophies autochtone et allochtone :

Il faut mentionner, pour ceux qui ne le sauraient pas encore, que la philosophie des Autochtones [...] repose sur l’acceptation de l’environnement et l’adaptation à cet environnement [...] Pendant ce temps, les cultures dominantes du pays cherchent

---

<sup>796</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Alain Vallières, [s.l.], 8 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>797</sup> Le père Joseph-Étienne Guinard, missionnaire oblat auprès des Atikamekw, en Mauricie, a entre autres documenté la langue atikamekw.

<sup>798</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Alain Vallières, [s.l.], 8 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

de plus en plus à dominer cet environnement en lui faisant produire ce dont elles ont besoin<sup>799</sup>.

De même, au colloque de la Fondation québécoise pour l'alphabétisation, il rappelle la philosophie qui doit sous-tendre les efforts d'alphabétisation des autochtones. Assiniwi saisit toutes les occasions de rappeler que « la forme de pensée des autochtones diffère de celle des autres peuples »<sup>800</sup>.

En s'appuyant sur la tradition intellectuelle autochtone, Assiniwi change radicalement le point de vue sur l'histoire et malmène les images forgées par l'historiographie blanche. Le combat d'Assiniwi pour la valorisation des concepts autochtones se révèle véritablement précurseur, en particulier dans le contexte québécois. Avant l'essai de Georges Sioui, *Pour une autohistoire amérindienne*, paru la première fois en 1989<sup>801</sup>, aucun autre auteur autochtone ne propose une relecture des faits historiques à partir des sources orales, par exemple. Les prises de position d'Assiniwi annonce une approche critique postérieure à son œuvre, par exemple la souveraineté culturelle et littéraire mise de l'avant par Craig S. Womack dans *Red on Red*, en 1999.

### 1.3 Des préfaces pour les « chercheurs amis »

Dans les années 1970, après la publication d'*Histoire des Indiens* et des deux tomes du *Lexique des noms indiens en Amérique*, Assiniwi signe deux préfaces allographes pour des ouvrages documentaires. En plus de celle du tome 3 d'*Artisanat québécois*, de

---

<sup>799</sup> Bernard Assiniwi, Allocution prononcée au Colloque de l'Ordre des ingénieurs forestiers du Québec, Hull, 10 novembre 1994, f. 6. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>800</sup> « L'alphabétisation et la formation : des armes pour les autochtones », dans Mehran Ebrahimi (dir.), *La mondialisation de l'ignorance : comment l'économisme oriente notre avenir commun*, Isabelle Quentin éditeur, 2000, p. 156.

<sup>801</sup> Georges Sioui, *Pour une autohistoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.

Simard<sup>802</sup>, il rédige en 1975 le liminaire pour la réédition du *Guide du chasseur de pelleterie*, de Henri de Puyjalon, chez Leméac<sup>803</sup>. Dans ces deux textes, Assiniwi adopte le ton du spécialiste accrédité. Il cautionne la démarche des auteurs puisque ceux-ci s'appuient sur l'expérience et sur les techniques autochtones dans leur ouvrage.

Dans la première préface, Assiniwi vante la valeur intellectuelle de Henri de Puyjalon, un naturaliste d'origine française arrivé au Canada en 1872<sup>804</sup>. Contrairement aux biologistes contemporains, Puyjalon base son savoir sur « une vie consacrée à l'observation, à la recherche et, bien sûr, à la chasse »<sup>805</sup>, ce qui rend l'ouvrage riche, fiable et fidèle à la réalité, selon le préfacier. Laissant planer une idée de complot, il met en garde le lecteur contre la tentation de se fier exclusivement à la science moderne, mais aussi à certains auteurs du passé, comme Champlain :

Il nous arrive trop souvent de décréditer les textes d'auteurs anciens [...]. Sans doute avons-nous l'audace de croire que l'ère moderne est seule génératrice de savoir et que nos contemporains ont cette qualité de science infuse qui les autorise à ratiociner en chambre sur les secrets de la nature. C'est malaisé, il est vrai, de prendre pour credo la science des temps passés lorsqu'on parcourt les descriptions à visées naturalistes d'un Samuel de Champlain car s'il fut sans conteste un découvreur, on se sent moins en droit de lui reconnaître l'acuité d'un observateur<sup>806</sup>.

En utilisant des expressions comme « science infuse », « ratiociner en chambre sur les secrets de la nature », « prendre pour credo », Assiniwi discrédite les universitaires qui, à l'abri de leur tour d'ivoire, décident de l'admissibilité scientifique des savoirs. Si on dévalue les anciens textes de science, rappelle Assiniwi, c'est à cause d'auteurs européens, comme Champlain, qui n'ont pu écrire que des faussetés sur l'Amérique.

---

<sup>802</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 23-26.

<sup>803</sup> L'édition originale remonte à 1893. Bernard Assiniwi, « Liminaire », dans Henri de Puyjalon, *Guide du chasseur de pelleterie*, Montréal, Éditions Leméac, 1975, [p. 1-4].

<sup>804</sup> Puyjalon a effectué d'importantes expéditions dans le nord du Canada, notamment au Labrador, colligeant ses découvertes sur la faune, la flore et les minéraux de cette région.

<sup>805</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 3].

<sup>806</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 1.]

Ainsi, toujours selon Assiniwi, « [i]l n'est d'ailleurs pas rare, de nos jours, de voir un spécialiste publier un rapport sur le comportement de tel ou tel animal sans avoir jamais pris la peine d'observer cet animal dans son habitat naturel »<sup>807</sup>. En conséquence, la valeur des recherches et des conseils des biologistes d'aujourd'hui est des plus faibles, surtout en comparaison avec ceux d'un homme de terrain : « Sur le plan des connaissances technologiques et statistiques, le scientifique moderne fait office de savant mais au niveau de la vie en forêt, ce même personnage, comparé à Henri de Puyjalon, ressemble à un homme qui apprend les premiers éléments d'une langue étrangère<sup>808</sup>. »

En opposition, la démarche de Puyjalon est fondée sur « une vie toute faite d'expérience »<sup>809</sup>. Pour lui, le savoir s'érige tout autant, même davantage, sur le contact concret avec la réalité que sur les livres, et le vrai savant est en fait l'homme de terrain. Chez Puyjalon, Assiniwi a trouvé un auteur qui partage ses valeurs. En faisant son éloge, c'est à sa propre démarche qu'Assiniwi donne du crédit. Dans ses ouvrages publiés avant 1975, il valorise l'expérience par rapport à l'encyclopédisme.

Aussi important que son expérience, Puyjalon se fonde sur la compréhension du monde qu'ont les autochtones, ce qu'Assiniwi louange particulièrement : « les écrits d'Henri de Puyjalon sont bas[és] sur [...] les trente-sept millénaires de culture des Amérindiens de la côte nord. C'est dire l'importance qu'il faut attacher à une telle somme d'observations »<sup>810</sup>. Assiniwi insiste : le livre de Puyjalon est d'un grand intérêt scientifique puisque l'auteur a puisé dans les traditions autochtones (innues, naskapies, etc.) pour le rédiger : « Il sut aussi profiter de l'expérience millénaire des fils de la forêt,

---

<sup>807</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 1.]

<sup>808</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 4].

<sup>809</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 4].

<sup>810</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 4].



trappeurs Montagnais et Naskopis de la côte nord du Saint-Laurent et il sut leur rendre l'hommage qu'ils méritaient en les considérant et les traitant comme des hommes de bien et de *savoir*<sup>811</sup>. »

En louant le naturaliste français, le félicitant en particulier de son expérience et du crédit scientifique qu'il accorde aux autochtones, Assiniwi fait rejaillir l'éloge sur lui-même. En effet, son discours et son œuvre comme historien et comme auteur se veulent une mise en valeur de la vision du monde autochtone. De même, il insiste sur son expérience concrète de la vie autochtone pour valoriser ses propres travaux. Assiniwi a trouvé, dans le *Guide du chasseur de pelleterie* de Puyjalon, des critères et des qualités de sa propre œuvre, qu'il souhaite mettre de l'avant. Il utilise aussi cet espace pour répondre aux critiques sévères que lui ont values son *Histoire des Indiens* et son *Lexique des noms indiens en Amérique* : « Et puissions-nous faire la part des choses lorsqu'un écrit nous vient du passé et que nous doutions de sa valeur scientifique<sup>812</sup>. »

De même, dans la préface qu'il rédige pour le volume trois d'*Artisanat québécois*, portant sur l'artisanat des « Indiens et des Esquimaux » et dont il sera davantage question plus loin, Assiniwi valorise la démarche de l'auteur, Cyril Simard<sup>813</sup>, en fonction du crédit que ce dernier accorde aux techniques et aux façons de faire des autochtones. Lorsqu'un chercheur non autochtone adopte une perspective près de celle d'Assiniwi, il devient : « un chercheur ami » et ses travaux présentés comme « un ouvrage des plus sérieux et des mieux conçus<sup>814</sup>. » Selon Assiniwi, Simard a fait preuve d'ouverture et de

---

<sup>811</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 3]. Je souligne.

<sup>812</sup> Bernard Assiniwi, « Liminaire » [...], [p. 4].

<sup>813</sup> Cyril Simard est architecte et ethnologue, spécialisé dans les arts et les traditions populaires. Il a croisé la route d'Assiniwi notamment à l'Expo 67, où Simard a conçu le Village canadien. Notons que l'auteur métis (algonquin, cri) Michel Noël, spécialiste des arts traditionnels autochtones, a collaboré au volume 3 sur l'artisanat autochtone.

<sup>814</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 25.

respect, même « d'amour et de sympathie »<sup>815</sup> dans sa démarche, ce qui légitime son ouvrage. Un hommage comporte toujours une part de transfert de légitimité. Ainsi, Assiniwi fait ricocher vers sa propre œuvre les compliments qu'il adresse à Simard, par exemple lorsqu'il explique : « À [l'auteur], [...] je dis merci car il m'aide [...] à continuer mon apprentissage de ma propre connaissance et de ma propre acceptation de ce qui est. [...] Grâce à lui, la fierté d'être ce qu'ils sont sera perpétuée dans la découverte de l'art du quotidien<sup>816</sup>. »

## 2. ASSINIWI, LE JUSTICIER (1971-1991)

Si le fond du discours d'Assiniwi sur le savoir reste constant dans l'ensemble de la trajectoire, la forme évolue considérablement entre ses premières publications, alors qu'il ne détient aucune légitimité comme spécialiste, et la fin de sa carrière, où son autorité dans les domaines de la recherche en histoire et en lexicographie autochtone est reconnue. Comment Assiniwi se positionne-t-il par rapport à sa propre légitimation d'historien, d'expert des autochtones? J'analyserai d'abord comment, dans ses entrevues et ses textes de réflexion, Assiniwi bâtit un éthos de spécialiste tout en entretenant la polémique. Je proposerai ensuite une étude de cas avec *Histoires des Indiens*, afin d'analyser comment s'y déploient à la fois sa vision de l'histoire et ses stratégies rhétoriques.

---

<sup>815</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 25.

<sup>816</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 25.

## 2.1 La construction d'un éthos du spécialiste

Dès ses premières entrevues, Assiniwi adopte un ton révélant son érudition. En 1973, Assiniwi est invité en tant que « Cri et écrivain » à commenter les revendications des Cris de la baie James<sup>817</sup> dans une entrevue pour la radio de Radio-Canada. Assiniwi parle en véritable expert des autochtones, citant doctement, d'un ton posé, des statistiques, des études et des lois<sup>818</sup>. De la même manière, dans l'entrevue qu'il accorde à Jacques Godbout et à Réginald Martel en 1972, à la radio de Radio-Canada, Assiniwi affiche sa maîtrise des langues et des cosmogonies autochtones<sup>819</sup>. Dans l'entrevue télévisée qu'il donne à Andréanne Lafond la même année, à l'émission *Format 30 dimanche*, Assiniwi précise : « J'ai fait des recherches. J'ai été boursier pour faire des recherches »<sup>820</sup>. Même s'il s'agit d'entretiens consécutifs à la parution de ses recueils de contes *Anish-Nah-Bé* et *Sagana*, Assiniwi se présente comme un chercheur, un spécialiste, plutôt que comme un écrivain.

L'une des premières démonstrations auxquelles Assiniwi procède dans ses entrevues est celle de renforcer lui-même la qualité de ses recherches et, surtout, leur quantité. Ainsi, il évoque ses années de recherche ou le nombre de livres qu'il a publiés pour accréditer ses propositions sur l'histoire et la lexicographie. Dans le résumé d'une rencontre avec Assiniwi publié en 1974 dans *La Presse*, Jean-Claude Trait semble rapporter les propos de l'auteur cri lorsqu'il écrit : « il connaît sur le bout de ses doigts la culture de son peuple; il s'y est intéressé depuis son plus jeune âge » ou « il consacra

---

<sup>817</sup> En 1972, les Cris de la Baie-James contestent la construction de méga-barrages d'Hydro-Québec. Ils demandent aux tribunaux d'arrêter les travaux et de forcer le gouvernement à négocier avec leur nation un dédommagement pour l'inondation de leurs terres, entre autres. Ces démarches aboutiront à la Convention de la Baie-James.

<sup>818</sup> Réal Barnabé et Stéphanie Brunelle, « Baie James : des Amérindiens en colère », *Présent édition québécoise*, Radio-Canada, 12 janvier 1973.

<sup>819</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>820</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? » [...].

plusieurs années de travail à la recherche et à l'étude [des cultures autochtones] »<sup>821</sup>. Encore en 1977, dans l'entrevue avec Léo Beaudoin publiée dans *Nos livres*, Assiniwi insiste sur le temps qu'il a passé à effectuer ses recherches, évoquant que ce travail dure « depuis l'âge de douze ans » et qu'*Histoire des Indiens* est le résultat « d'au moins une dizaine d'années de recherches »<sup>822</sup>. En 1978, dans *Le Droit*, Assiniwi s'entretient avec Edgar Demers au sujet de l'émission de radio *La fête de la nuit*, conçue, écrite et narrée par Assiniwi. Le journaliste, s'appuyant, on peut le supposer, sur les confidences de l'auteur, renforce son éthos de spécialiste en faisant allusion à « ses connaissances », puisées à même « des décennies de documentation » et en le présentant comme l'« auteur de 21 bouquins »<sup>823</sup>. Au fil des entrevues qu'il donne, en plus du nombre d'années passées à faire des recherches sur les autochtones, Assiniwi évoque de plus en plus souvent le nombre de livres qu'il a publiés. La journaliste Marie-Ève Pelletier rapporte ainsi, dans son article paru dans *Le Droit* en 1989, que l'auteur a écrit « 27 livres », et que son plus récent essai, *La médecine des Indiens d'Amérique*, « est le fruit de 20 années de travail »<sup>824</sup>. Dans presque toutes ses entrevues et ses textes de réflexion, Assiniwi valorise le temps passé à étudier les cultures autochtones. Ce faisant, l'image de lui-même qu'il dessine en est une de « connaisseur », de spécialiste, d'un auteur doté de toute la légitimité nécessaire pour agir – écrire – en tant que spécialiste, peu importe ce que d'autres en disent. Suspecte dans le champ littéraire, l'accumulation de livres est au contraire gage de compétences dans la culture savante.

<sup>821</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

<sup>822</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>823</sup> Edgar Demers, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales », *Le Droit*, 23 décembre 1978, p. 20.

<sup>824</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. A3.

Les entrevues, souvent conduites et publiées à la suite d'une parution d'Assiniwi ou d'un événement marquant de l'actualité, créent un contexte discursif particulier, où l'auteur tient des propos en réponse aux questions des journalistes. Au contraire, dans les textes de réflexion, les propos d'Assiniwi sont plus autonomes. De ce fait, l'évocation de ses recherches et du nombre de ses publications prend les apparences d'une autolégitimation. Par exemple, dans son texte paru dans *Vie des arts* en 1989, il précise être l'auteur de plusieurs livres : « l'auteur du présent article, qui a vingt-sept titres à son actif »<sup>825</sup>. Dans « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? », qui paraît en 1991 dans *liberté*, il rappelle le nombre d'années dédiées aux recherches sur les autochtones : « Après trente-cinq années consacrées à la recherche sur les peuples autochtones de l'Amérique [...], il m'apparaît évident que l'esprit dont nos ancêtres dotaient les choses était une reconnaissance la VIE de ces choses<sup>826</sup>. »

Je dispose de peu de lettres écrites par Assiniwi avant 1992, la majorité des correspondances disponibles se situant dans les années 1990. Toutefois, on retrouve dans la lettre qu'il fait parvenir en 1989 à Louise Lachapelle, de Guérin Littérature, cette volonté de mettre de l'avant ses propres réalisations. L'auteur se plaint de la promotion de *La médecine des Indiens d'Amérique*. Pour appuyer ses critiques, il énumère ses réalisations, justifiant sa déception d'avoir été traité comme un écrivain de deuxième ordre : « Madame, ce livre représente vingt ans de recherche tant historique que culturelle. Entre le début et la fin de cette recherche j'ai publié 26 autres titres<sup>827</sup>. »

---

<sup>825</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>826</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 88.

<sup>827</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Louise Lachapelle, 30 juin 1989, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Vivement contesté par les historiens officiels, dépourvu de diplômes qui puissent attester son statut d'historien ou de spécialiste, Assiniwi est forcé de valoriser sa démarche d'autodidacte. Son autorité mise à mal, il façonne une figure du connaisseur en insistant sur ses recherches personnelles, de même que sur son identité. Assiniwi affirme maîtriser les notions nécessaires pour refaire l'histoire des autochtones et parler de leurs cultures en toute légitimité, contrairement au père Lallemant ou à Lionel Groulx. Parce qu'il connaît les langues et les cultures autochtones, parce qu'il a compris leur histoire, il peut jouer ce rôle d'historien et transmettre leur culture.

Pourtant, malgré son empressement à jouer le rôle du spécialiste, il hésite parfois à assumer verbalement ces fonctions. Dans une entrevue de 1977 avec Léo Beaudoin, Assiniwi corrige le rôle qu'on entend lui confier : « Merci à ceux qui croient que je contribue à faire connaître une civilisation que tous côto[i]ent sans la connaître, mais tel n'est pas mon but<sup>828</sup>. » En manière de réponse aux critiques qui refusent de le reconnaître comme historien, Assiniwi nie convoiter ce statut : « je ne prétend[s] nullement être historien »<sup>829</sup>. Il justifie ainsi les défauts et les anomalies scientifiques qui parsèment son essai historique. Désinvolte, il admet les lacunes de ses écrits sur l'histoire, donnant une autre explication aux mauvaises critiques que ses propres qualités d'historien :

[Je] considère que ces trois volumes [de *l'Histoire des Indiens*] auraient dû être réunis en un seul et rebâtis entièrement. Ils ne constituent en fait qu'une première écriture chronologique d'une série de notes recueillies au cours d'une dizaine d'années de recherches<sup>830</sup>.

Il affirme n'avoir proposé, avec les trois volumes de *l'Histoire des Indiens*, qu'une simple chronologie, une compilation de notes personnelles. Plus tard, en 1991, il déclare

---

<sup>828</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>829</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>830</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

n'avoir eu « aucune prétention scientifique » au cours des « trente-cinq années consacrées à la recherche sur les peuples autochtones de l'Amérique »<sup>831</sup>.

En renonçant au statut « officiel » d'historien et en minimisant la portée scientifique de son essai, Assiniwi fait ricocher les plus importants reproches à son œuvre. Surtout, on peut y voir une manière de tracer une ligne claire entre l'historiographie traditionnelle (occidentale) et la démarche qu'il choisit d'entreprendre, plus près de la culture autochtone. Sa position en porte-à-faux du savoir occidental s'explique aussi par la nécessité, pour valoriser la tradition intellectuelle autochtone, de se distancier de la vision du monde occidentale et des sciences humaines. Cette distanciation s'opère par un refus des codes de la science moderne : subjectivité et émotivité assumées, engagement affirmé, choix des sources orales et rejet des sources écrites, méthodes ouvertement non scientifiques, etc. Autrement dit, Assiniwi se positionne comme un historien, mais un historien dilettante au regard de l'Histoire occidentale. Il se distancie expressément de ses codes et de ses règles, explicites comme implicites. La contradiction relève de l'ambivalence entre la recherche d'un statut d'historien, davantage associé à la culture occidentale, et celle d'une autorité en lien avec le savoir relevant de la culture autochtone. En effet, quand Assiniwi affirme « je ne prétend[s] nullement être historien »,<sup>832</sup> c'est le statut d'historien « occidental » qu'il réfute. Il revendique, toutefois, connaître l'histoire à la façon de ses ancêtres, selon des méthodes issues de la tradition intellectuelle autochtone.

---

<sup>831</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils ? » [...], p. 88.

<sup>832</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

## 2.2 Faire la polémique

Assiniwi se positionne contre le discours dominant et ceux qui l'alimentent en dénonçant le mal qu'il fait (préjugés, humiliation, incompréhension, etc.). Par conséquent, une parole émotive et polémique accompagne ses prises de position en faveur d'une meilleure reconnaissance de la tradition intellectuelle autochtone. Assiniwi affiche la souffrance qui caractérise son état moral – et, par extension, l'ensemble des Premières Nations – lorsqu'il est question des récits allochtones sur les Premières Nations. Quant à elle, l'attitude antagoniste de l'historien, en phase avec sa position dans le champ du savoir, se voit entre autres dans ses attaques répétées vis-à-vis des spécialistes non autochtones.

Dans la préface que signe Assiniwi en 1977 pour le tome 3 d'*Artisanat québécois*, de Cyril Simard, que j'ai évoquée plus tôt, il réitère sa frustration d'être dépeint comme un sauvage dans les livres d'histoire. À propos des essais historiques écrits par les Blancs, il affirme : « j'ai été humilié de ne pouvoir [...] sentir en moi la force d'une tradition [...]. [J]e me suis souvent senti vide face à l'enseignement étranger que l'on me donnait »<sup>833</sup>. Il ajoute : « Je me suis retranché dans ma révolte intérieure »<sup>834</sup>. Évoquant à mots couverts *Histoire des Indiens*, il présente sa propre parole comme une expression violente de frustration et de colère de tous les autochtones devant l'état lamentable des connaissances sur les premiers peuples. Il utilise des verbes comme « crier » et « cracher » pour parler de ses prises de position : « Oui, mon frère, j'ai *craché* ma passivité et affiché l'image du dominé par crainte d'une plus grande humiliation que celle de ne pas être accepté tel que j'étais<sup>835</sup>! » Il rapporte son « envie de *crier* [s]on passé et

---

<sup>833</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 24.

<sup>834</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 25.

<sup>835</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 24. Je souligne.



[s]on besoin d'égalité et de respect »<sup>836</sup>. Il affirme : « Mais, mon frère, je me suis sorti de ma torpeur et j'ai *crié* ma condition. Je me suis raconté et [j'ai] parlé de mes ambitions, je me suis revalorisé à mes propres yeux en apprenant à me connaître<sup>837</sup>. » En exhibant sa colère, en « criant » sa condition, il permet aux membres des Premières Nations d'être entendus.

Dans l'entrevue qu'il donne à Beaudoin pour *Nos livres*, Assiniwi rapporte avoir dénoncé les interprétations erronées des historiens blancs en soulignant toute la fougue avec laquelle il le fit : « j'ai crié qu'ils s'étaient trompés »<sup>838</sup>; « J'ai crié qu'ils avaient été malhonnêtes [...] Je ne devais pas, après ces cris d'indignation, gagner un concours de popularité chez ces gens [les historiens] et je me suis attiré des critiques acerbes de la part de ceux qui se sont sentis visés<sup>839</sup>. » En plus de laisser voir sa colère, l'utilisation du verbe « crier » active une image de lui-même en « auteur combatif », en « guerrier » et en sujet « obstiné »<sup>840</sup>. En résulte un éthos du justicier, du redresseur de torts : Assiniwi, en rétablissant les faits historiques et culturels avec le point de vue des Premières Nations, rend justice aux autochtones. Plus encore, en idéalisant leur mode de vie et leur histoire, il vise à reconquérir, aux yeux de sa communauté, la fierté, voire l'orgueil de leur culture. Assumer un point de vue, prendre position en affirmant sa subjectivité constituent d'ailleurs des topoï de la figure de l'écrivain engagé.

Outre l'émotivité, la polémique jaillit également de ses choix discursifs. Par exemple, en 1987, il signe avec Yves Assiniwi un texte dans *Le Québec 1967-1987*, un recueil d'essais produits par des acteurs politiques de l'époque, comme Jacques Parizeau,

---

<sup>836</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 24. Je souligne.

<sup>837</sup> Bernard Assiniwi, « Préface de Bernard Assiniwi » [...], p. 25. Je souligne.

<sup>838</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>839</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...].

<sup>840</sup> Sara Ahmed, *Willful Subjects*, Durham (É.-U.), Duke University Press, 2014, 320 p.

Gérald Godin et Pierre Bourgault. La réflexion de Bernard et de Yves Assiniwi, qui se veut d'abord et avant tout informative, porte sur les revendications et l'organisation politiques autochtones. Certains extraits étonnent par le ton audacieusement polémique, tel le passage sur le pavillon des Indiens de l'Expo 67 (« conçu par l'auteur de ces lignes ») : « Voisin du pavillon d'Israël il n'en avait ni le faste ni le ton larmoyant à l'accueil même si nous faisons nous aussi allusion à l'histoire et au passé du pays<sup>841</sup>. » Un autre passage évoque les conflits entre Québécois et autochtones au sujet de la préservation de la faune, entre autres celui de la guerre du saumon. Les auteurs en profitent pour régler leurs comptes avec le journaliste André A. Bellemare qui, selon Assiniwi, a faussement accusé les autochtones de nuire à la préservation de la faune :

Cette crise fut principalement provoquée par les journalistes de plein air qui accusaient les autochtones de mettre en danger le cheptel faunique du Québec. Par exemple, André A. Bellemare, du *Soleil* de Québec, écrivait en 1980 que les Montagnais décimaient les troupeaux de caribous de la Côte Nord [...]

Il ne s'est jamais excusé pour les attaques injustes.

C'est ce même journaliste qui faisait campagne contre les Micmacs de Restigouche<sup>842</sup>.

Peu importe la tribune, Assiniwi n'hésite pas à dénoncer les injustices. La confrontation et les accusations entretiennent sa posture d'auteur marginal et contestataire. Pour les lecteurs de *Le Québec 1967-1987 : du Général de Gaulle au Lac Meech*, la voix discordante des Assiniwi risque d'être perçue comme agressive et dérangeante.

En 1989, dans le court article qu'il publie dans *Vie des arts* portant sur la littérature autochtone, Assiniwi attaque ouvertement les « anthropologues, les

---

<sup>841</sup> Bernard Assiniwi et Yves Assiniwi, « La part des autochtones », dans *Le Québec 1967-1987 : du Général de Gaulle au Lac Meech*, Montréal, Guérin, 1987, p. 163.

<sup>842</sup> Bernard Assiniwi et Yves Assiniwi, « La part des autochtones » [...], p. 168. Bien que le texte soit signé par deux personnes, les passages les plus polémiques sont ceux concernant des domaines où s'est impliqué Bernard Assiniwi : l'Expo 67 et le journalisme de plein air.

ethnologues et [...] les historiens », qu'il accuse d'avoir « fauss[er] totalement le degré d'évolution sociale, économique, politique et culturelle des peuples de notre continent<sup>843</sup>. » Il ajoute : « Pendant ces quatre cents ans, chacun se permettait d'y aller de ses écrits sur les “sauvages du Canada” », que ce soit « le scribe Jacques Cartier » ou les « fables dramatiques d'Eugène Achard »<sup>844</sup>. L'emploi de qualificatifs péjoratifs, comme « scribe » ou « fables dramatiques » dénote la volonté d'Assiniwi d'attaquer de front, à chaque occasion possible, tous les auteurs, qu'ils soient considérés comme des autorités du monde des Lettres ou associés à la littérature de grande diffusion. Comme en appui à ses récriminations sur Groulx, il cite Jacques Ferron, qui, dans le *Nouveau Journal*, a écrit que Groulx est « décédé 20 ans trop tard et qu'il faussait l'histoire depuis ces vingt dernières années »<sup>845</sup>.

En 1991, Assiniwi fait paraître un article dans le numéro spécial de la revue *Liberté*, intitulé « Liberté aux Indiens! », publié dans le climat tendu suivant la Crise d'Oka. Écrit en réaction aux antagonismes soulevés par cette crise, ce texte est de loin le plus polémique publié par l'auteur. D'abord, il marque le retour des majuscules, délaissées après *Histoire des Indiens* et *Lexique des noms indiens en Amérique*, qui donnent au texte un effet d'emportement et témoignent aussi d'une certaine révolte : « COMPARÉS! Voilà ce que nous sommes »<sup>846</sup>. L'effet des majuscules, combiné à l'utilisation d'un langage provocateur et parfois vulgaire, dresse le portrait d'un auteur en guerre contre le système : « Pour ces petits cerveaux colonialistes, quand ça vient des groupes autochtones, c'est du folklore. Et cela fait suer les imbéciles, comme

---

<sup>843</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>844</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>845</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>846</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains autochtones ... qui sont-ils? » [...], p. 87. L'auteur souligne.

l'auteur de ces lignes, qui encouragent l'expression véritable de ce que NOUS CONSIDÉRONS COMME NOS CULTURES<sup>847</sup>. » Assiniwi dénonce « l'esprit fermé des missionnaires » tout en jetant des affirmations particulièrement incendiaires, comme le fait que la médecine européenne serait en réalité basée sur des connaissances nord-américaines à 90 %<sup>848</sup>, ou que les écrivains autochtones doivent « lécher le c... des fonctionnaires » pour obtenir des subventions »<sup>849</sup>.

Assiniwi se fait polémiste dans ses entrevues et ses textes de réflexion, mais également dans ses conférences. En 1983, il prononce une conférence devant les membres du Club Richelieu, à Hull, au cours de laquelle il revient sur son travail de chercheur pour *Histoire des Indiens* et réaffirme son parti pris : « Oui, j'ai idéalisé [l'histoire des Amérindiens] et je ne le regrette pas<sup>850</sup>. » Pour Assiniwi, être objectif est impossible, et il soutient avoir consciemment et volontairement pris la décision d'enjoliver le passé des autochtones. Mais en réitérant cette prise de position, il ne peut ignorer qu'elle sera reçue comme une provocation par ses auditeurs. De fait, dans un article intitulé « Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne », le journaliste Jean-Guy Boudreau rapporte ainsi les propos tenus par Assiniwi durant cette conférence : « Par sa production littéraire, M. Assiniwi estime qu'il a simplement fait pour les Amérindiens ce que des gens comme le chanoine Lionel Groulx ont pu faire pour les Canadiens français et les Québécois<sup>851</sup>. » En tant qu'autochtone s'inscrivant dans un

---

<sup>847</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 91. L'auteur souligne.

<sup>848</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 89.

<sup>849</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? » [...], p. 91. Je reviendrai dans le chapitre 6 sur le discours d'Assiniwi par rapport au milieu littéraire.

<sup>850</sup> Jean-Guy Boudreau, « Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne » [...], p. 21.

<sup>851</sup> Jean-Guy Boudreau, « Assiniwi admet avoir idéalisé l'Histoire indienne » [...], p. 21.

champ intellectuel exclusivement blanc, Assiniwi ne peut concevoir l'histoire que comme un antagonisme : la version d'un groupe s'énonce contre celle de l'autre.

Quelques années plus tard, au début des années 1990, Assiniwi est invité à offrir une conférence devant des communicateurs, sans doute des journalistes<sup>852</sup>, dans laquelle il aborde le traitement des communications touchant les autochtones. Le ton laisse transparaître son irritation devant l'incapacité des journalistes de distinguer les différences entre les nations autochtones, mettant la faute sur le multiculturalisme canadien : « bravo pour le festival des Ethnies de la mosaïque canadienne où les différentes tribus aborigènes d'ici côtoient les Croates et les Italiens »<sup>853</sup>, lance-t-il, ironiquement. Il présente l'information journalistique sur les autochtones comme étant « biaisée » : « Ces outils [de communication non verbale] sont utilisés tous les jours pour s'allier la majorité silencieuse plutôt que de l'éduquer<sup>854</sup>. » Faisant référence aux « imbéciles [de] la presse », il accuse nommément certains des commentateurs les plus populaires de ces années : « Le monde journalistique est beaucoup trop encombré de Proulx, Pascaut [sic], Dexter, Arthur et de Mongrain de merde<sup>855</sup>. » Provoquer consiste en une attitude de prédilection chez Assiniwi, et ce, dans tous les types de discours dans les années 1970 et 1980. Par la provocation, il attire l'attention et se démarque en

---

<sup>852</sup> Les archives d'Assiniwi contiennent le texte de cette conférence, texte qui n'est pas daté. Aucune précision concernant le public précis ne s'y trouve non plus, mis à part qu'il s'agit de « communicateurs ». Puisqu'il est principalement questions de journalisme, on peut affirmer qu'il est probable que le public était composé de journalistes. De plus, le conférencier y aborde la Crise d'Oka en la présentant comme un événement récent, ce qui nous permet de conclure que la conférence a eu lieu au début des années 1990. Bernard Assiniwi, « Le traitement des communications touchant les autochtones », texte de conférence, [s.l.], [s.d.], 3 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>853</sup> Bernard Assiniwi, « Le traitement des communications touchant les autochtones », texte de conférence, [s.l.], [s.d.], f. 3. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>854</sup> Bernard Assiniwi, « Le traitement des communications touchant les autochtones », texte de conférence, [s.l.], [s.d.], f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>855</sup> Bernard Assiniwi, « Le traitement des communications touchant les autochtones », texte de conférence, [s.l.], [s.d.], f. 3. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Assiniwi fait référence à Gilles Proulx, Pierre Pascau, Alain Dexter, André Arthur et Jean-Luc Mongrain.

s'opposant clairement à toutes sortes de représentants de la culture québécoise non autochtone, historiens ou animateurs de radio. Paradoxalement, il se retrouve à employer des façons de faire similaires aux animateurs de radio et journalistes qu'il pourfend dans cette conférence, comme un langage cru, des accusations et des insultes.

### **2.3 Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada ou la réécriture de l'histoire**

*Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, paru en trois tomes en 1973 et en 1974, chez Leméac, dans la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », est un texte fondateur. C'est avec ce titre qu'Assiniwi débute sa carrière d'historien. Rappelons qu'en 1971, Assiniwi, qui est alors connu en tant que comédien et animateur de radio, vient tout juste de se joindre à la maison d'édition en acceptant de diriger la collection autochtone. Il s'est aussi engagé à rédiger un « manuel scolaire sur l'évolution culturelle des Indiens du Québec »<sup>856</sup>. Pour ce faire, Assiniwi puise dans les notes sur les cultures autochtones qu'il accumule depuis plusieurs années. Le résultat ne consistera pas en un manuel scolaire, mais plutôt en un essai chargé et hirsute sur l'histoire autochtone. Le premier tome, divisé en deux parties, présente les « mœurs et coutumes » des Algonkins et des Iroquois<sup>857</sup>. Chaque partie, bonifiée d'un lexique de mots en langues algonquiennes et iroquiennes, aborde les traits culturels propres à chaque nation en insistant sur la situation précoloniale, que ce soit au sujet des croyances, des valeurs, de la sexualité, de la religion, de la famille, des modes de subsistances, des techniques, de l'alimentation, des rites, etc. Le tome contient en outre un lexique détaillé de mots français, iroquois et

---

<sup>856</sup> Gérard Leméac, Offre particulière, 30 septembre 1971, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>857</sup> Assiniwi utilise le mot « Algonkins » pour référer aux nations appartenant à la famille linguistique des Algonquiens, qui comprend notamment les Abénaquis, les Algonquins, les Innus et les Malécites. Il utilise le mot « Iroquois » pour référer aux nations issues de la famille linguistique des Iroquoiens, par exemple les Hurons et les Iroquois.

vikings. Le deuxième tome relate les récits des premières rencontres entre autochtones et Blancs depuis l'arrivée des colonisateurs en Amérique. Des chapitres sont consacrés à l'histoire des Béothuks, à l'arrivée de Jacques Cartier et de Champlain, au déclin des peuples autochtones et à la fin de la Confédération Wendat. Le troisième tome poursuit l'histoire de la colonisation du point de vue autochtone (guerres franco-indiennes, l'alliance entre les Odawas, dirigés par Pontiac, et les Français) et se termine avec un aperçu de la situation actuelle des autochtones au Canada. Ce tome renferme une bibliographie et des données démographiques sur chaque réserve du Québec. Chaque tome contient des illustrations et des images sans liens très clairs avec le texte<sup>858</sup>. À noter qu'*Histoire des Indiens* est l'une des seules œuvres d'Assiniwi publiées dans les années 1970 à n'avoir jamais été traduites ou rééditées<sup>859</sup>.

La quatrième de couverture présente d'emblée l'ouvrage comme une première au Québec : « L'idée [d'offrir la version de l'autochtone sur l'histoire] a souvent été formulée – sans être jamais réalisée »<sup>860</sup>. L'éditeur appuie la crédibilité de l'auteur en précisant qu'Assiniwi est l'« [a]uteur de nombreux ouvrages consacrés à tous les aspects de cette civilisation indienne » et que « sa documentation est large ». Le texte évoque le style particulier de l'auteur, laissant entrevoir la volonté de l'éditeur de justifier l'utilisation d'un ton polémique dans un essai à caractère historique : « sa connaissance est passionnée », précise-t-on, et « [s]on ton est à la fois celui du constat et du

---

<sup>858</sup> Par exemple, on y trouve une carte dessinée par Assiniwi lui-même, des reproductions d'œuvres de Norval Morrisseau et des photos en majorité tirées des Archives publiques du Canada.

<sup>859</sup> *À l'indienne* (Leméac, 1971) de même que ses livres pour enfants (Leméac, 1974, 1979) n'ont pas non plus été réédités. Au contraire, *Survie en forêt*, *Recettes indiennes*, *Le bras coupé*, *Lexique des noms indiens en Amérique*, *Faites votre vin vous-même* ont tous été réédités et souvent traduits.

<sup>860</sup> [s.a.], [s.t.], dans Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du bas Canada. Tomes 1,2 et 3*, Montréal, Leméac, 1973 et 1974, quatrième de couverture.

plaidoyer »<sup>861</sup>. Nous le verrons, le ton personnel et engagé de l'essai crée en effet l'image d'un polémiste.

### 2.3.1 Une introduction programmatique

Plaidoyer, le mot n'est pas trop fort pour décrire l'introduction d'*Histoire des Indiens*, qui joue le rôle d'une préface programmatique. En effet, s'y trouvent concentrées les principaux arguments de l'auteur pour établir son statut d'historien, des stratégies discursives qui traversent les trois tomes. Il est toutefois difficile de résumer le propos de l'auteur dans l'introduction. Il y justifie la pertinence de consacrer le premier tome à décrire les mœurs et coutumes des autochtones en soulevant les lacunes des travaux de ses prédécesseurs. Il s'y positionne comme chercheur « indien » et revendique sa subjectivité, nécessaire, selon lui, pour contrecarrer le discours dominant.

Dès la première phrase, Assiniwi affiche ses ambitions : « Ce livre n'est que la première partie d'un ouvrage historique que je voudrais voir le plus complet possible »<sup>862</sup>. Tout en soulignant le sérieux de son entreprise et l'ampleur documentaire du projet, Assiniwi laisse entendre que les lacunes et les omissions que le lecteur pourrait déceler dans ce premier tome seront sans doute comblées dans les prochains. Il appelle ainsi les lecteurs à réserver leurs critiques et désamorce les jugements négatifs, activant la fonction « paratonnerre » de la préface auctoriale telle que décrite par Gérard Genette, qui y voit « la façon la plus sûre de prévenir les critiques, [...] de les neutraliser »<sup>863</sup>. Le contraste avec la condamnation de l'œuvre historique de Lionel Groulx, qu'il propose

---

<sup>861</sup> [s.a.], [s.t.], dans Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du bas Canada. Tomes 1,2 et 3*, [...], quatrième de couverture.

<sup>862</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1. Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1973, p. 9.

<sup>863</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1987, p. 193.



dans les lignes suivantes, est d'autant plus frappant. D'entrée de jeu, Assiniwi se positionne contre Groulx, symbole par excellence de l'historiographie nationaliste canadienne-française. Pour lui, Groulx a produit un travail bâclé dans son *Histoire du Canada français*<sup>864</sup>, en ne consacrant que quelques lignes à la « découverte de l'Amérique » : « Dans ces trente-deux lignes, le Chanoine Groulx omet de dire que ces supposés ASIATIQUES habitaient ce sol depuis trente-sept à cinquante mille ans<sup>865</sup>. » Il l'accuse également de faire « montre d'une grande prétention » en présentant les Européens comme des êtres supérieurs aux autochtones, ce à quoi il répond par l'ironie :

- Mieux préparé[s] à conquérir et à imposer ses valeurs; d'accord!
- Mieux préparé[s] [...] à exploiter le sol, les habitants, la forêt et les autres ressources; d'accord<sup>866</sup>!

S'opposant à Groulx, Assiniwi distingue d'entrée de jeu sa démarche de celle des historiens occidentaux, en particulier ceux associés au nationalisme canadien-français. Non seulement désapprouve-t-il leur méthode et leurs conclusions, mais il les blâme pour avoir propagé des informations erronées, ce qui contribue à l'ignorance des cultures autochtones. Ainsi, Assiniwi présente son essai comme une réponse directe aux historiens blancs, en particulier à l'*Histoire du Canada français* de Groulx : « j'ai pris la décision d'écrire ce que les historiens<sup>867</sup> ont oublié ou omis volontairement de dire »<sup>868</sup>. Assiniwi s'engage dans une confrontation selon un mode polémique qui se maintient dans les trois tomes de l'essai.

---

<sup>864</sup> Lionel Groulx, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, L'Action nationale, 1950-1952, 4 tomes.

<sup>865</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 9.

<sup>866</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 9.

<sup>867</sup> Lorsqu'Assiniwi écrit qu'il a complété le travail « des historiens », et non « des autres historiens », il ne s'accorde pas lui-même le statut d'historien. Pourtant, il dit plus tard, dans la même préface, « les autres historiens » Cette hésitation illustre son ambivalence de son statut, celui qu'il convoite comme celui qu'il s'attribue lui-même.

<sup>868</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 11.

La confrontation passe d'abord par la remise en question des conclusions des « autres historiens »<sup>869</sup>. Par exemple, alors que les historiens blancs considèrent que les autochtones n'ont pas de système politique complexe, Assiniwi affirme qu'ils sont les seuls à avoir réussi à organiser des sociétés démocratiques : « De tous les peuples civilisés de l'époque des grandes conquêtes, aucun n'[a] su gouverner de façon vraiment démocratique. Pas même les GRECS »<sup>870</sup>. Par ailleurs, pour expliquer la « défaite » des autochtones devant les colonisateurs, Assiniwi précise que les premiers peuples n'étaient ni plus faibles ni moins valeureux. Au contraire, ce sont leurs valeurs fondées sur le partage, le respect, la communauté et l'honnêteté, qui les ont rendus fragiles devant la « philosophie de conquérant, de propriétaire de la terre et de maître absolu de la vérité »<sup>871</sup> des Européens.

Assiniwi se situe d'emblée du côté de l'engagement et de la subjectivité. Il énonce son parti pris en toutes lettres, en faisant une caractéristique essentielle de sa démarche :

Pourquoi devrais-je, moi, un INDIEN, être objectif, alors que les historiens appartenant aux autres groupes ethniques ne l'ont jamais été?

Pourquoi moi, membre d'une famille culturelle et linguistique minoritaire, vivant dans un contexte géographique et social culturellement et linguistiquement minoritaire, devrais-je être objectif<sup>872</sup>?

Laissant transparaître son amertume, Assiniwi assume pleinement son point de vue, il en fait même un argument en faveur de sa crédibilité. Puisqu'aucun historien n'est complètement objectif, celui qui au moins en est conscient et en avise ses lecteurs se distingue comme le plus honnête. Ainsi, il affirme avec véhémence avoir rédigé son

---

<sup>869</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 11.

<sup>870</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 10.

<sup>871</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 10.

<sup>872</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 11.

*Histoire des Indiens* « avec un manque total et volontaire d'objectivité »<sup>873</sup>, ce qui apparaît comme une pure provocation, car Assiniwi n'est pas sans savoir que cette prise de position pourra déplaire aux lecteurs, en particulier aux critiques et aux historiens qui parcourront son œuvre. La controverse constitue, dès l'introduction, une stratégie centrale de l'auteur-historien.

Assiniwi suggère que publier un livre d'histoire n'est pas une pratique « naturelle » pour un autochtone : « S'attaquer à l'histoire, pour un INDIEN, semble bien prétentieux »<sup>874</sup>. Pourtant, et c'est là un argument central pour l'auteur, être autochtone est l'une des principales caractéristiques qui en font un auteur crédible. Nous avons vu au précédent chapitre que l'identité autochtone occupe une place prépondérante dans le discours d'Assiniwi. De fait, détenir une identité autochtone crédible est essentiel, selon Assiniwi, pour avoir l'autorité d'écrire sur les cultures autochtones :

Ces matières n'étant gravées que dans les cœurs et les esprits des gens de ma race, elles étaient plus difficiles à consulter que les manuscrits des nouveaux arrivants.

Pour les saisir véritablement, il fallait, je crois, être INDIEN de sang et de cœur<sup>875</sup>.

En tant qu'autochtone, Assiniwi peut prétendre avoir accès à des sources orales et à des informations inaccessibles pour un chercheur blanc : « [J]'ai fait appel à la tradition orale (encore existante, ne vous en déplaie) et à ma compréhension personnelle des événements, en rapport avec l'expérience accumulée au cours des années de

---

<sup>873</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 11. Voir aussi : « La tâche de décrire objectivement un événement, sans y ajouter de commentaires personnels, est presque impossible [sic], et je suis bien placé pour vous en parler, moi qui me refuse à être objectif. » (p. 75.)

<sup>874</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 11.

<sup>875</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 12.

recherches<sup>876</sup>. » C'est aussi sa compréhension des traits culturels qui en fait un auteur apte à se dire spécialiste et à vulgariser les cultures autochtones.

Dans son introduction, Assiniwi inscrit le destinataire auquel il s'adresse. Alors que la dédicace de l'*Histoire des Indiens* cible deux catégories lecteurs, autochtones et blancs<sup>877</sup>, les 26 dernières lignes de l'introduction visent plutôt les non-autochtones en s'ouvrant sur ces mots : « Si tu appartiens à la descendance de cet homme [blanc], [...] écoute bien ce que j'ai envie de te dire depuis si longtemps »<sup>878</sup>. L'importance accordée à cette adresse directe aux lecteurs non autochtones, par rapport aux quelques mots de la dédicace, suggère que le lecteur cible d'Assiniwi, celui à qui il s'adresse au premier chef, n'est pas un autochtone comme lui, mais plutôt un Québécois, ce qui campe d'emblée un climat de confrontation et de polémique.

### 2.3.2 Une joute avec les historiens blancs

Dans son essai historique, Assiniwi propose de relire l'histoire du Canada en trois étapes : d'abord en rejetant l'histoire écrite par les historiens non autochtones, ensuite en réinterprétant les faits culturels et historiques et, enfin, en revalorisant l'épistémé autochtone. Qu'est-ce qu'une énième histoire du Canada pourrait ajouter aux dizaines de publications dans le domaine? Assiniwi répond à cette question en rejetant les hypothèses et les conclusions des ouvrages historiques écrits jusqu'alors. Il insiste sur le sentiment de honte généré chez les autochtones par les ouvrages pédagogiques sur l'histoire du Canada.

---

<sup>876</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 11.

<sup>877</sup> « À TOI QUI LIS CE LIVRE

Que tu sois Indien comme moi [...], cela qui suit te concerne [...].

Et si tu es de descendance européenne, cela te concerne aussi directement ». Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 7.

<sup>878</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 12-13.

L'argument de la honte des origines, disséminée par des livres d'histoire remplis de faussetés, constitue la motivation essentielle de la rédaction d'*Histoire des Indiens*. Empruntant un ton personnel, Assiniwi rappelle que l'histoire officielle transmise par les établissements d'enseignement, biaisée, a suscité chez lui des sentiments de honte et de colère :

Les livres d'histoire, ceux que j'ai lus dans mon enfance, ne m'ont jamais permis de trouver une fierté dans le fait d'être INDIEN.

Ils m'ont raconté que mon ancêtre était païen, barbare, sanguinaire, tortionnaire de missionnaire et scalpeur de surcroît.

Jacques CARTIER, lui, m'a raconté qu'il était voleur et menteur, cet ancêtre que je vénère malgré tout ce qu'on m'en a raconté.

Cet ancêtre, que je respecte maintenant que je le connais mieux, j'avoue avoir eu honte. Et je ne suis pas le seul à avoir eu honte d'être INDIEN, puisqu'il existe encore des INDIENS à qui l'on enseigne ces mêmes mensonges<sup>879</sup>.

Assiniwi met de l'avant ses émotions, faisant de la subjectivité un embrayeur de sa légitimation. Il se fait aussi le passeur d'un sentiment largement partagé chez les membres des Premières Nations, en particulier ceux de sa génération<sup>880</sup>.

Mais les autochtones ne sont pas les seuls à avoir été lésés par les manuels scolaires incomplets ou « mensongers ». Assiniwi considère que les Canadiens connaissent très mal l'histoire coloniale du Canada et, par conséquent, restent dans l'incompréhension totale devant l'histoire, mais aussi le présent des nations autochtones. Ce point de vue rejoint encore celui de plusieurs chercheurs en études autochtones, dont Renate Eigenbrod, chercheuse d'origine allemande ayant enseigné la littérature dans les communautés autochtones et allochtones du Manitoba, qui constate : « [Euro-Canadian

---

<sup>879</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 44.

<sup>880</sup> Alanis O'Bomsawin, par exemple, explique comment l'histoire enseignée dans les écoles justifiait l'exclusion dont elle et les autres enfants autochtones étaient victimes. (Alanis O'Bomsawin, causerie animée par Christine Hudon, Journées des sciences humaines, Université de Sherbrooke, 15 mars 2019.)

students] were shockingly uneducated about the colonization of Native people in Canada<sup>881</sup>. » Dans *Histoire des Indiens*, Assiniwi réaffirme l'incompréhension des non-autochtones. S'adressant au lecteur sur un ton dédaigneux, voire méprisant, il écrit :

J'imagine ton air, lorsque tu as lu dans un précédent chapitre que les HURONS et les IROQUOIS étaient de la même famille.

Je te vois, toi qui es dans la trentaine et qui a [sic] appris dans ton petit manuel d'histoire du Canada que les HURONS [...] étaient les ennemis jurés des IROQUOIS [...]. Je te vois confus devant ce fait omis volontairement ou par ignorance, par *tes compatriotes historiens*<sup>882</sup>.

Assiniwi semble conscient de la polémique qu'il crée en imaginant l'incrédulité de ses lecteurs allochtones. En s'adressant à ses lecteurs au « tu », une pratique récurrente dans *Histoire des Indiens*, Assiniwi apostrophe ses lecteurs, les prend à partie. Il affiche ouvertement son mépris des « petit[s] manuel[s] » d'histoire, et accuse sans détour leurs auteurs d'avoir détourné la science au mieux par incompetence, au pire par malhonnêteté.

Assiniwi dit chercher, à travers l'écriture, à corriger « les mensonges de l'histoire »<sup>883</sup>. En premier lieu, ce sont les récits des explorateurs et des missionnaires qu'Assiniwi veut remplacer par son interprétation à lui : « Le père Charles Lallemant ne différerait pas des autres Européens sur le plan de la description des mœurs de mes ancêtres. Il ne comprenait pas mieux que Cartier et Champlain les gestes posés par ces gens si différents de lui<sup>884</sup>. » Plusieurs auteurs se sont basés sur les récits de voyage des explorateurs et des missionnaires relatant les rencontres avec les autochtones pour décrire leurs cultures. Or, selon Assiniwi, ces commentateurs non autochtones n'avaient pas la

---

<sup>881</sup> Renate Eigenbrod, *Travelling Knowledge. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2005, p. 15.

<sup>882</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 100. L'auteur souligne.

<sup>883</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2. Deux siècles de « civilisation blanche » 1497-1685*, Montréal, Leméac, 1974, p. 145.

<sup>884</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2* [...], p. 103.

sensibilité culturelle nécessaire pour comprendre les peuples autochtones. Ainsi, leurs écrits sont biaisés par les préjugés issus de leur culture européenne.

Il en va de même pour le deuxième groupe d'auteurs dont les propos, selon Assiniwi, doivent être corrigés par ceux d'un auteur autochtone, soit les anthropologues et historiens modernes. Dans *Histoire des Indiens*, d'innombrables tournures soulignant les erreurs des scientifiques rappellent sans relâche au lecteur la supériorité de la démarche d'Assiniwi : « Bien des anthropologues ont prétendu que »<sup>885</sup>, « Contrairement à l'image de lâcheté qu'ont donnée nos historiens des guerriers ALGONKINS »<sup>886</sup>, « Malgré l'affirmation de certains historiens », « Contrairement à l'affirmation de certains anthropologues », « Contrairement à ce que nos historiens ont raconté »<sup>887</sup>, « Même si l'historien LIONEL GROULX prétend que la base du gouvernement IROQUOIS était "RUDIMENTAIRE" »<sup>888</sup>, « Ces savants ont prétendu que ces pièces ressemblaient à des outils, mais que ce n'était là que des pièces de métal »<sup>889</sup>, etc. S'il mentionne à l'occasion le nom d'un historien (Groulx, Gustave Lanctôt<sup>890</sup>, Jacques Lacoursière<sup>891</sup> ou Marcel Trudel<sup>892</sup>), Assiniwi reste en général très vague sur les références des livres où apparaissent de telles erreurs.

Plutôt que de se contenter de proposer sa propre interprétation, Assiniwi consacre une part importante de son texte à relever les fautes des autres historiens. Ce choix

---

<sup>885</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 98.

<sup>886</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 30.

<sup>887</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2* [...], p. 111.

<sup>888</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 121. L'auteur souligne.

<sup>889</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 141.

<sup>890</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3. De l'épopée à l'intégration : 1685 à nos jours*, Montréal, Leméac, 1974, p. 13.

<sup>891</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 13

<sup>892</sup> Notamment sur l'esclavage d'autochtones par des Français : Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 149-150.

entraîne plusieurs effets sur l'image d'auteur qu'édifie Assiniwi. D'abord, ces multiples mises au point créent un climat profondément polémique, où l'auteur appuie sa propre autorité sur l'opposition à un groupe d'auteurs établis dans le milieu de la recherche en histoire. Par la virulence de ses attaques, Assiniwi joue le tout pour le tout en tentant d'imposer son propre savoir comme supérieur et d'ainsi accumuler un capital symbolique proportionnel à celui détenu par les historiens établis qu'il tente de désarçonner. Assiniwi connaît non seulement les travaux en histoire rédigés par des non-autochtones, mais il maîtrise aussi la tradition orale autochtone, ce qui l'autorise à comparer les deux versions. De plus, ces mises à distance de l'histoire « des Blancs » semblent viser à détacher son image d'auteur de l'historiographie québécoise traditionnelle. Insistantes, ces tournures rappellent constamment au lecteur où se situe Assiniwi, c'est-à-dire du côté autochtone de l'histoire. Cependant, elles font voir la démarche d'Assiniwi comme une réponse à ces travaux, et non comme une entreprise d'écriture autonome. La fréquence de ces admonestations résulte du fait qu'Assiniwi écrit en grande partie en réaction à l'histoire écrite par les Blancs. Comme dans toute polémique, les deux parties impliquées sont de façon paradoxale intrinsèquement reliées par le fait même de leur opposition.

Notons toutefois qu'Assiniwi ne honnit pas tous les historiens non autochtones. Par exemple, il confie « vénérer »<sup>893</sup> l'ethnobotaniste Jacques Rousseau, qui a travaillé étroitement avec les autochtones du nord du Québec. Il rapporte aussi, sans donner de détails sur leur identité (ni leur nom, ni le titre de leurs travaux), que des « anthropologues et des archéologues honnêtes » et « sérieux » ont effectué des

---

<sup>893</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome I* [...], p. 79. L'auteur souligne.



« recherches des plus sérieuses »<sup>894</sup> sur l'origine de la présence humaine en Amérique. Ceux-ci croient, à l'instar d'Assiniwi, que les ancêtres des autochtones n'ont pas migré par le détroit de Béring, mais sont plutôt arrivés du sud. Ainsi, les chercheurs blancs qui corroborent les opinions d'Assiniwi obtiennent la faveur de ce dernier.

Qui plus est, ces chercheurs indépendants, à l'instar d'Assiniwi, n'obtiennent pas de reconnaissance pour leurs travaux, car ils ne sont pas affiliés à une institution :

Mais, ces scientifiques, soit qu'ils n'aient pas été officiellement accrédités par une Université, soit qu'ils n'aient pas appartenus [sic] à ces clans « d'autorité » en matière de recherche, n'ont jamais vu leurs travaux obtenir la reconnaissance « officielle » qui leur aurait permis de faire vraiment progresser la science de la connaissance de notre pays<sup>895</sup>.

Assiniwi développe ici une forme de théorie du complot selon laquelle les historiens établis mettent volontairement des bâtons dans les roues des chercheurs indépendants. En défendant une telle idée, Assiniwi révèle comprendre les mécanismes de la dotation d'autorité, mais il en fait porter les critères sur des chercheurs mal intentionnés, plus intéressés à promouvoir leurs propres recherches et opinions qu'à faire progresser les connaissances :

Il y a aussi les « Clans » d'anthropologues et d'archéologues qui s'efforcent de démolir les thèses des chercheurs indépendants, avec qui ils ne sont pas d'accord.

Il y a aussi ce qu'on appelle en terme scientifique les « Autorités », c'est-à-dire ceux qui font foi de « Grands Maîtres » en matière de recherche et qui, grâce au fait qu'ils soit [sic] connus et écoutés, refusent d'agréer les recherches qu'ils n'auraient pas recommandées ou qui viendraient en conflit avec les thèses qu'ils ont eux-mêmes élaborées<sup>896</sup>.

L'emploi systématique des guillemets, et parfois de majuscules initiales, pour les mots faisant référence à ceux qui, dans le champ du savoir, détiennent la légitimité

---

<sup>894</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 134.

<sup>895</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 134.

<sup>896</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 135.

(« autorité », « officielle », « Autorités », « Grands Maîtres »), dénote non seulement la distance qu'Assiniwi instaure entre les historiens établis et lui-même, il marque l'ironie, la moquerie et le peu de considération qu'Assiniwi leur accorde. Lui-même chercheur autodidacte et indépendant, il tire avantage à dévaloriser l'autorité acquise par l'université et la reconnaissance des pairs.

### 2.3.3 Réinterpréter le passé

En devenant historien, Assiniwi s'engage à donner le point de vue des autochtones sur leurs cultures et leur passé. Assiniwi est conscient qu'il s'agit d'un « nouveau » point de vue, du moins dans l'esprit de la majorité des lecteurs :

Aussi, mon interprétation des descriptions et des jugements rendus par les premiers explorateurs sera-t-elle un peu différente de celles des historiens à la mode de chez-nous.

Ce sera, je crois, la première fois qu'un Amérindien expliquera les descriptions oubliées par les autres conteurs de cette histoire si peu reluisante pour nous. Pardonnez-moi si je manque d'objectivité, ou si mes vues vous semblent étranges.

Je suis un Amérindien<sup>897</sup>.

Assiniwi propose une relecture des événements historiques qui emprunte la perspective autochtone. Sans faire ici le résumé des trois tomes, il convient de relever quelques exemples. Au sujet du Massacre de Lachine<sup>898</sup>, il cherche à justifier les actes des Iroquois. Il rappelle notamment qu'« ils étaient moins nombreux que les forces armées de la colonie française, et devaient livrer la guerre de guérilla pour affaiblir les positions de

---

<sup>897</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2* [...], p. 29.

<sup>898</sup> Le 5 août 1689, les Iroquois attaquent le village de Lachine, faisant au moins 24 morts (jusqu'à 200 selon certaines sources), enlevant plusieurs colons et détruisant plus des deux tiers des maisons. Cet épisode a instillé la peur chez les colons français et a longtemps été enseigné dans les cours d'histoire des écoliers. John A. Dickinson, « Lachine, massacre de », 7 février 2006, *L'Encyclopédie canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/lachine-massacre-de>

l'ennemi »<sup>899</sup>. Il conteste au passage les estimations des historiens blancs : « il est permis de croire que le nombre d'attaquants de Lachine était considérablement moins grand que 2000 », nombre avancé par « certains historiens »<sup>900</sup>.

Assiniwi réinterprète des pratiques culturelles autochtones considérées comme inférieures ou même barbares par les explorateurs, les missionnaires et les historiens modernes. Par exemple, il justifie la polygamie chez certaines nations autochtones en rappelant le manque d'hommes<sup>901</sup>. Il défend la liberté sexuelle chez les femmes non mariées, l'associant à une « liberté absolue des êtres » pour opposer son jugement à celui des « historiens bigots », qui qualifiaient les femmes autochtones de « LIBERTINE[S] »<sup>902</sup>. La liberté qui prévalait dans les mariages autochtones prouve, selon Assiniwi, « que les mœurs et la logique des INDIENS du dix-huitième siècle étaient de beaucoup en avance sur celles (pleines de tabous) des FRANÇAIS »<sup>903</sup>.

Assiniwi insiste également sur l'origine culturelle de la torture chez certains peuples autochtones, une pratique hautement décriée par les catholiques, car considérée comme une preuve de barbarie. Pour Assiniwi, la torture, chez les peuples autochtones qui la pratiquaient, relevait d'un « principe philosophique » basé sur « le dédain de la douleur physique »<sup>904</sup>. Elle était réservée aux guerriers valeureux, qui la considéraient comme une façon de prouver leur force et leur courage. D'ailleurs, précise-t-il, « l'Histoire ne rapporte aucun cas de torture de femmes par les ABÉNAKIS, pas plus que de mise à mort d'enfants en bas âge<sup>905</sup>. » Assiniwi profite de l'occasion pour mettre en

---

<sup>899</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 13.

<sup>900</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 13.

<sup>901</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 31.

<sup>902</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 38.

<sup>903</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 39.

<sup>904</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 30.

<sup>905</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 30.

lumière des pratiques tout aussi cruelles chez des Occidentaux, affirmant que « seule la pratique de la torture par les EUROPÉENS ait trouvé une explication philosophique valable aux yeux des historiens »<sup>906</sup> : « Je ne tente pas ici d'excuser mes semblables, qui ont sûrement fait ce qu'on raconte, car à ce moment, je n'aurais qu'à raconter des scènes tout aussi épouvantables dont des centaines de personnes ont été témoins, et commises par les BLANCS, envers les INDIENS... »<sup>907</sup> Assiniwi utilise la prétérition pour attirer l'attention du lecteur sur le fait que « ses ancêtres » ne sont pas pires que les ancêtres des Blancs. Rappelons qu'il s'était déjà exprimé sur le sujet dans une chronique d'*À l'indienne*, entièrement consacrée à la torture. Après en avoir expliqué les fondements philosophiques, Assiniwi rappelle que la torture se pratiquait aussi en Europe. En comparaison, dit-il, la torture pratiquée par les autochtones était plus vertueuse que celle des Européens :

Pourtant, à la même époque en France et en Espagne, la torture est pratiquée sur une bien plus grande échelle et avec de bien meilleurs moyens que chez l'Indien d'Amérique et pour des raisons bien moins valables, sans qu'on s'en formalise outre mesure. En Europe, on torture un homme pour le simple besoin de savoir s'il a vraiment volé un pain [...]. Alors qu'ici la torture est purement d'ordre philosophique<sup>908</sup>.

En utilisant l'argument comparatif, l'auteur d'*Histoire des Indiens* entretient la confrontation entre les cultures autochtones et occidentales et cultive la polémique.

De façon générale, Assiniwi valorise ce qu'il considère comme des traits culturels autochtones dans le but de diminuer les attitudes qu'il associe aux non-autochtones. Selon ce qu'Assiniwi écrit dans *Histoire des Indiens*, les guerriers autochtones étaient, « contrairement à l'image de lâcheté qu'ont donnée nos historiens des guerriers

---

<sup>906</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 30.

<sup>907</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 70.

<sup>908</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 35-36.

ALGONKINS », « de grands et puissants guerriers », « rusés à la guerre comme à la chasse » et n’avaient pas peur de la mort<sup>909</sup>. Les parents éduquaient leurs enfants de façon exemplaire, « en aiguisant leur curiosité, ce qui poussait les jeunes à vouloir apprendre, contrairement au système éducatif moderne qui *force* les jeunes à apprendre »<sup>910</sup>. De plus, jamais ils ne battaient leurs enfants, un geste des colons français qui les « outrageait »<sup>911</sup>. Selon Assiniwi, leur système politique était parfaitement adapté, et celui de la confédération des Hurons était même en avance sur l’Europe : « bien avant que cette forme de politique sociale n’existe en EUROPE, les Nations Iroquoises avaient compris l’Esprit du socialisme »<sup>912</sup>. Les autochtones sont extrêmement ingénieux<sup>913</sup>, braves et endurants, et partagent tous des valeurs fondamentales comme le respect des aînés<sup>914</sup> et la générosité<sup>915</sup>, entre autres. Assiniwi essentialise certains traits de caractère dits « autochtones » ou « blancs » et affiche son mépris des traditions européennes. Se produit ainsi un effet d’antagonisme par lequel Assiniwi valorise les coutumes des autochtones, en décrivant le passé antécolonial comme un « paradis perdu ».

### 2.3.4 Revaloriser l’épistémé autochtone

En expliquant les cultures autochtones et en donnant le point de vue autochtone sur l’histoire du pays, Assiniwi cherche à rétablir l’histoire canadienne demeurée incomplète, selon lui, puisqu’elle ne prend pas en compte l’histoire autochtone. C’est l’opinion que met de l’avant Neal McLeod, en 2001, dans son article « Coming Home Through

<sup>909</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 30.

<sup>910</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 42. L’auteur souligne.

<sup>911</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 42.

<sup>912</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 93.

<sup>913</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 62.

<sup>914</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 68.

<sup>915</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 69.

Stories ». McLeod considère qu'une étude juste et complète de l'histoire du Canada doit prendre en compte les récits autochtones, cris en particulier : « [T]he metaphorical discursive pattern of *Nêhiyawak* [Crees] needs to be taken into account in order to come to a complete phenomenological understanding of history of Canada »<sup>916</sup>. Outre les réalités historiques et quotidiennes, c'est toute l'épistémé autochtone qui est absente – ou qui l'a été complètement jusqu'à tout récemment – des institutions savantes, comme les écoles, les universités et les centres de recherches. Selon McLeod, les écoles, en particulier les pensionnats, ont séparé les autochtones de leurs traditions, en les coupant de leur langue et de leur savoir ancestral : « The effects of going to school have to be understood as a radical separation with the past, as a disjunction in the daily experience of the people. People are no longer allowed to acquire language and socialization in the normal way »<sup>917</sup>. » Dans son texte « Seeing (and Reading) Red » (2004), Justice aborde aussi cette question :

Many of us have been educated to believe that we don't belong in this place of meaning-making, that we don't have anything worthwhile to contribute as Native peoples, that the intellectual traditions of our families and communities aren't powerful understandings of the world and her ways<sup>918</sup>.

Sans l'exprimer de manière aussi théorique, c'est pourtant ce problème précis qu'Assiniwi cible dès les années 1970. En écrivant, il cherche à faire entrer dans le monde du livre, de l'histoire et de la littérature les points de vue, les mots, les perceptions et les schémas de pensée autochtones.

Le renversement de perspective ne s'applique pas seulement au contenu d'*Histoire des Indiens*. Il concerne aussi la démarche intellectuelle qui la sous-tend et qui

---

<sup>916</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 32.

<sup>917</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories » [...], p. 31.

<sup>918</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 102.

est liée à l'acquisition et à la transmission des connaissances. Au premier chef, Assiniwi rejette les méthodes basées uniquement sur les critères et les valeurs occidentales. Il insiste par exemple pour puiser à même son expérience une interprétation des langues. Il semble inclure dans ses livres des intuitions qu'il désire partager, comme lorsqu'il affirme avec légèreté : « Quelques recherches m'ont permis de croire que les douze mots qui suivent [...], appartenant à la langue des ALGONKINS, sont d'origine CELTE »<sup>919</sup>. Cette posture, qui est une façon de désamorcer la critique scientifique, permet aussi de se distancier encore davantage de la tradition intellectuelle occidentale. N'utilisant pas les mêmes méthodes, Assiniwi ne valorise pas le même type de démarche.

Il souhaite favoriser les sources orales et à se dissocier des sources écrites<sup>920</sup>. Dans *Histoire des Indiens*, Assiniwi met souvent en parallèle ses principales sources (orales) avec celles des historiens canadien-français (écrites), en faisant ressortir les omissions de ces derniers : « Bien peu d'historiens français ont osé parler de ces CELTES, parce que, disent-ils, les preuves de leur passage sur notre continent sont trop minces pour étayer une telle hypothèse<sup>921</sup>. » Il explique aussi par l'absence d'écriture dans les cultures autochtones au XVIII<sup>e</sup> siècle les interprétations historiques toujours à l'avantage des Blancs, eux qui gardaient une trace écrite. Par exemple, au sujet du Massacre de Lachine, Assiniwi concède que « les femmes et les enfants des Français furent [...] tués [par des Iroquois] », pour ajouter aussitôt : « Mais les Iroquois ne possédaient pas de missionnaires pour noter dans un livre les massacres perpétrés par les armées françaises,

---

<sup>919</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 80. Entre autres les mots « eau », « front », « île », « neige », « os », « rivière » et « sang ».

<sup>920</sup> Assiniwi propose quand même quelques concessions dans *Histoire des Indiens*, qu'il réitérera dans la plupart de ses textes de réflexion, par exemple : « Les connaissances d'hier, transmises oralement, n'ont jamais empêché les connaissances d'aujourd'hui. Et nos façons de voir, de connaître, d'apprendre et de sentir se sont perpétuées autant oralement que dans les écrits du monde moderne. » Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils ? » [...], p. 90.

<sup>921</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 80.

notamment celle de Denonville en pays Agnier<sup>922</sup>. » Au contraire des historiens blancs qui n'ont, selon Assiniwi, retenu que les événements historiques consignés à l'écrit, Assiniwi, lui, inclut dans ses essais historiques les informations transmises par la tradition orale. Par exemple, il n'hésite pas à affirmer que les premiers contacts entre les Algonquins et des étrangers venus de l'autre côté de l'Atlantique ont eu lieu avec des Celtes : « Notre tradition orale nous en parle [des Celtes] [...] Les légendes traditionnelles nous parlent souvent de ces "étrangers qui venaient nous visiter et qui nous faisaient quelques fois la guerre"<sup>923</sup>. » Au cœur même de la narration d'*Histoire des Indiens*, contredisant les historiens et les anthropologues ayant étudié le nom et le nombre des tribus abénakises, Assiniwi note que, « [a]près plusieurs années de recherches, j'ai trouvé d'autres noms, qui semblent être les vrais noms »<sup>924</sup>.

Il y inclut également des textes issus de la tradition orale, extrait de l'allocution d'un chef<sup>925</sup>, récit historique ou légende<sup>926</sup>, ce qui lui permet de contester la version des explorateurs, des missionnaires ou des historiens. Au sujet de la confédération des Cinq-Nations, Assiniwi conteste l'hypothèse de certains spécialistes qui situent sa fondation au seizième siècle : « [P]resque au moment même où les "Non Indiens" se sont rendus compte qu'elle existait, les IROQUOIS en parlaient déjà comme d'une ancienne

---

<sup>922</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 13.

<sup>923</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 79.

<sup>924</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 29.

<sup>925</sup> Par exemple, le discours du chef iroquois Red Jacket, à Buffalo en 1805 (Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 75-79) et celui de Pontiac (Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3* [...], p. 74-75, 81-83). Il inclut aussi un extrait d'un discours de Big Gear dans *À l'indienne* [...], p. 157-159.

<sup>926</sup> Par exemple la légende de Hiawatha, sur la création de la Confédération des Cinq-Nations (Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens* [...] tome 1, Montréal, Leméac, 1973, p. 112-121) et le discours fondateur du personnage mythologique Deganawidah, fondateur de la Confédération des Cinq-Nations selon Assiniwi (Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 131-132).



constitution, ce qui contredit les supposés experts en la matière<sup>927</sup>. » À l'inverse, il cite aussi à l'occasion de longs passages de documents écrits, en particulier des extraits de ses récits de voyage. Ces citations, toutefois, visent à discréditer ses perceptions et ses interprétations. Ainsi, il confronte les versions des Européens aux récits autochtones, faisant ressortir les contradictions et les invraisemblances des premiers, et la validité des deuxièmes. Alors que la tradition orale est utilisée par Assiniwi pour appuyer ses affirmations, pour bonifier et enrichir la science, il affirme au sujet de certaines sources écrites : « Les écrits des années 1667-1668 nous permettent de constater l'étroitesse d'esprit des colonisateurs et leur racisme évident envers nos peuples »<sup>928</sup>.

#### **2.4 Lexique des noms indiens en Amérique**

En 1973, en même temps qu'il publie le premier tome de l'*Histoire des Indiens*, Assiniwi fait paraître chez Leméac *Lexique des noms indiens en Amérique*, dans la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère »<sup>929</sup>. La quatrième de couverture présente les deux tomes du lexique comme un « [p]rolongement » à *Histoire des Indiens*. Le premier tome répertorie les toponymes autochtones du Canada (surtout du Québec)<sup>930</sup>, alors que le deuxième tome s'apparente à un dictionnaire des noms propres autochtones, et contient des informations biographiques et anecdotiques sur des personnages historiques d'origine autochtone. En réalité, les deux tomes se présentent davantage comme mélange composé des multiples connaissances d'Assiniwi : les toponymes et les noms propres servent de

<sup>927</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1* [...], p. 111.

<sup>928</sup> Bernard Assiniwi, *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2* [...], p. 158.

<sup>929</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1 : noms géographiques; Tome 2 : personnages historiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1973. Les deux tomes sont parus au 4<sup>e</sup> trimestre, comme le tome 1 d'*Histoire des Indiens*.

<sup>930</sup> Le tome 1 du *Lexique des noms indiens en Amérique* est réédité en 1996. Je reviendrai sur les stratégies discursives propres à cette réédition plus loin dans ce chapitre, afin d'illustrer l'évolution des stratégies d'Assiniwi.

prétexte à raconter des légendes, à relater des faits historiques, à donner l'utilisation curative d'une plante, etc. Par exemple, l'entrée « Nipigong » contient la mention de la traversée de ce lac par Radisson et Des Groseillers en 1662<sup>931</sup>, et celle de « Quichicouane » relate le meurtre d'un chirurgien dans le fort du même nom<sup>932</sup>. Il raconte la légende de Coucoucache<sup>933</sup> ou celle d'Obedjiwan<sup>934</sup> dans les notices idoines. Il donne aussi à l'occasion des informations relevant de son réseau personnel, louangeant des personnes qu'il admire. Par exemple, à l'entrée « Kitiganisipi », Assiniwi lance des fleurs au fondateur de la réserve de Maniwaki, « le grand PAKINAWATIK », de même qu'à William Commanda, le « chef traditionnel des Algonquins »<sup>935</sup>. Ces mentions personnelles et subjectives, peu pertinentes en regard du toponyme lui-même, prennent tout leur sens lorsqu'on aborde le lexique avec la conscience de la vision holistique d'Assiniwi, qui est celle d'autres intellectuels autochtones, comme Emma Larocque. Toutefois, du point de vue de la science occidentale, les références à des proches discréditent le travail d'Assiniwi.

Dans plusieurs entrées de ces lexiques, l'auteur critique le travail d'autres linguistes et d'autres historiens. Au sujet du lac Konkwe, il écrit en 1973, dénotant son sentiment de dépossession : « Les cartographes routiers du Québec nomment ce lac *Conway* aussi bêtement que celui qui ne sait pas écrire se mêle d'expliquer l'histoire<sup>936</sup>. » L'accusation à l'endroit d'un groupe de personnes qu'Assiniwi traite ni plus ni moins d'imbéciles crée un climat de confrontation. Assiniwi expose sa frustration de voir le

---

<sup>931</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 90.

<sup>932</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 113-114.

<sup>933</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 33-34.

<sup>934</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 94-95.

<sup>935</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 57.

<sup>936</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 58.

territoire autochtone renommé – selon lui de façon erronée – par des non-autochtones. De même, Assiniwi s'en prend de façon directe au missionnaire oblat Guinard en démolissant sa traduction du nom « Manigotagan » et, surtout, en l'insultant :

Guinard traduit [Manigotagan par] *Mauvaise gorge*. Pourquoi *Mani* voudrait-il dire Marie dans Maniwaki et *Mauvais* dans ce mot? Sa traduction reflète bien son âge lors de la rédaction de ce travail; elle reflète le changement d'humeur de l'homme qui traduit par fantaisie plutôt que par bon sens. Il [sic] reflète surtout le manque de mémoire de l'auteur<sup>937</sup>.

L'aigreur de cette tirade traduit l'amertume de l'auteur en regard des tentatives des non-autochtones d'expliquer les langues autochtones. Il s'en prend aussi à Jean-André Le Cuoq<sup>938</sup> et aux cartographes en général. Il tourne en dérision l'appellation choisie pour désigner le lac Pitobik : « Lac de la réserve indienne de Maniwaki [...] que les cartographes (qui ne se trompent jamais) ont appelé intelligemment : Lac des Oblats<sup>939</sup>. »

En ce sens, le *Lexique*, tout comme l'*Histoire des Indiens*, s'inscrit dans la démarche de réappropriation des savoirs autochtones par Assiniwi. Intrinsèquement liée au pouvoir de nommer les lieux et le territoire, la souveraineté culturelle des Premières Nations semble au cœur du projet de l'Assiniwi lexicographe. Dans *Lexique des noms indiens en Amérique*, il fait comprendre à ses lecteurs qu'à ses yeux, les noms français ou anglais donnés par les colonisateurs sont faux et déforment les significations originales. Assiniwi est frustré de voir le territoire renommé sans considération pour les traditions et les conventions des peuples autochtones. Pour Assiniwi, le « vrai » nom des lacs, des rivières, des plaines est celui donné par les peuples autochtones qui l'habitent depuis bien avant la colonisation. Par exemple, il écrit que « Wawaskichiw-sipi [est l]e vrai nom de la

---

<sup>937</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 66. Voir d'autres attaques contre Guinard p. 51.

<sup>938</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 43.

<sup>939</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 109.

rivière Red Deer en Alberta »<sup>940</sup> et que Piekouagami est « le vrai nom » du lac Saint-Jean<sup>941</sup>.

Enfin, Assiniwi se sert de quelques entrées de son lexique pour rappeler aux lecteurs les injustices subies par les autochtones dans l'histoire, qu'elle soit ancienne ou récente. Par exemple, à « Kakibonga », il dénonce l'inondation des terres des Algonquins qu'a occasionnée la construction de ce barrage vers 1929, « vouant presque à la famine plus de 67 familles »<sup>942</sup>. À propos du lac Saint-Jean, Assiniwi se permet une pointe à l'endroit des Canadiens français : « Longtemps, les Montagnais ont hésité à y mener les missionnaires, car ils le considéraient comme un lac aux grandes ressources et voulaient le garder pour eux; ils l'auraient dû faire<sup>943</sup>. »

## 2.5 Réception des historiens

Alors que ses recueils de contes parus en 1971 et 1972 avaient reçu un accueil tiède, ses premières publications dans les genres plus prestigieux du roman<sup>944</sup> et de l'essai reçoivent un accueil glacial, en particulier son *Histoire des Indiens*. Parmi tous ses livres dans les années 1970 et 1980, *Histoire des Indiens* est celui qui a suscité le plus d'articles de réception critique. Bien pressenti dans les articles qui annoncent sa parution<sup>945</sup>, l'essai est reçu prudemment par les critiques qui ne sont pas des spécialistes de l'histoire, de la littérature ou du livre. Par exemple Louise Couture-Voyer, dans un très court article paru dans *L'information médicale et paramédicale*, souligne des qualités de l'ouvrage

---

<sup>940</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 139.

<sup>941</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 107.

<sup>942</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 50.

<sup>943</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 107.

<sup>944</sup> Je reviendrai sur la réception de son premier roman dans le chapitre 6.

<sup>945</sup> Jacques Thériault, « Assiniwi complète son histoire des Indiens », *Le Devoir*, 13 mars 1974, p. 12; Ernest Pallascio-Morin, « Aller au plus vrai », *Photo-journal*, 14 avril 1974, p. 20.

(« nouvel éclairage », « une œuvre importante et imposante qui mérite d’être lue »), mais elle rapporte une « lecture assez ardue » et un ton « agressif »<sup>946</sup>. À l’opposé, dans les articles de réception critique rédigés par des historiens ou d’autres spécialistes, *Histoire des Indiens* est descendu en flammes pour son manque de rigueur et sa subjectivité : les historiens établis attaquent une démarche qui contredit leurs définitions et leurs propres façons de faire. Dans *Le Droit*, Pierre-Louis Lapointe dénonce une méthode qui « ne répond même pas aux critères jugés essentiels »<sup>947</sup>, qualifiant l’œuvre d’ouvrage « apologétique », « de sermon mal conçu et mal structuré »<sup>948</sup>, de « texte passionné, amer »<sup>949</sup>. Remettant en question le financement du Conseil des Arts du Canada qu’ont reçu les Éditions Leméac pour ce livre, Lapointe critique l’ensemble des éléments constituant l’ouvrage :

Titre ronflant, présentation tape-à-l’œil, usage de gros caractères pour mettre en relief les citations, les noms propres et les obsessions de l’auteur, font de cet ouvrage, nonobstant le contenu qui se veut vitriolique, un irritant dont il est préférable de s’abstenir.

Le style, très faible, pour ne pas dire plus, se fait ennuyeux et répétitif à l’excès<sup>950</sup>.

Lapointe ne saisit pas les raisons qui poussent Assiniwi à mener le combat historiographique. Il compare l’auteur d’*Histoire des Indiens* à Don Quichotte, une autre façon de dire qu’il se bat contre des moulins à vent<sup>951</sup>.

Dans *Le livre canadien*, on mentionne que le premier tome est « déroutant pour qui s’attend à feuilleter un volume d’histoire », puisque l’ordre logique dans lequel est

---

<sup>946</sup> Louise Couture-Voyer, « *Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada – Tome I* », *L’Information médicale et paramédicale*, Montréal, 4 juin 1974, [s.p.]

<sup>947</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59.

<sup>948</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59.

<sup>949</sup> Gaétan Dostie, « Bernard Assiniwi : *Le bras coupé* », *Livres et auteurs québécois*, 1976, p. 48.

<sup>950</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59.

<sup>951</sup> « Bernard Assiniwi, tel Don Quichotte, part à la conquête de mythes. » Pierre-Louis Lapointe, « Histoire des Indiens ou histoire indienne du Canada? », *Le Droit*, 19 mai 1974, p. 59.

transmise l'information « ne nous est pas coutumier »<sup>952</sup>. Il est intéressant de noter que le critique du *Livre canadien*, contrairement à Lapointe, garde une réserve dans sa critique, laissant entendre qu'il s'agit peut-être d'une question de culture. Parlant d'une « plume trempée dans le fiel », le critique relève aussi l'émotivité du texte : « [Assiniwi] réfléchit tout haut, le cœur meurtri, rempli de l'amertume qu'ont laissée les humiliations, les massacres et les félonies [...] »<sup>953</sup>. Le critique du *Livre canadien* convient, avec beaucoup de nuances, de l'importance de l'œuvre « *Il n'en demeure pas moins* une étape importante et *sans doute* nécessaire, une entreprise *de défrichage*. [...] *Ce n'est pas un mince mérite*<sup>954</sup>. » Mais les formules d'atténuation, comme les litotes, mitigent le compliment, et laissent surtout entendre les réserves. Cornelius J. Jaenen, qui signe l'article sur l'essai historique d'Assiniwi dans *Livres et auteurs québécois*, use de syntaxes similaires pour qualifier l'ouvrage : « Ce n'est pas à dire que l'*Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* ne sera pas une œuvre importante dans l'historiographie canadienne »; « Cet ouvrage ne sera pas inutile »<sup>955</sup>.

Si les critiques savants concèdent certains mérites à l'*Histoire des Indiens*, leur perception des méthodes employées par Assiniwi ne laissent aucun doute. La tradition intellectuelle sur laquelle l'auteur s'appuie est rejetée en bloc. Lapointe s'offusque : « Il soutient, sans sourciller, que la tradition orale lui apporte des preuves irréfutables qui contredisent les spécialistes<sup>956</sup>. » Jaenen conteste le recours à des sources orales, puisqu'il

<sup>952</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 1 », *Le livre canadien*, vol. 5, avril 1974, n° 118.

<sup>953</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 2 », *Le livre canadien*, vol. 5, décembre 1974, n° 336.

<sup>954</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 3 », *Le livre canadien*, vol. 5, décembre 1974, n° 337. Je souligne.

<sup>955</sup> Cornelius J. Jaenen, « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada », *Livres et auteurs québécois* 1974. *Revue critique de l'année littéraire*, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 317.

<sup>956</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59.

s'agit, selon lui, de sources secondes. Au sujet des écrivains européens, il affirme : « il faut bien avoir recours à eux, puisque les Amérindiens ne nous ont laissé aucune source “primaire” »<sup>957</sup>, rejetant une des propositions principales d'Assiniwi. Il poursuit : « ce n'est point en ignorant les canons de l'objectivité historique que l'auteur du vingtième siècle nous donnera une histoire plus véridique »<sup>958</sup>. De son côté, l'auteur de la notice du troisième tome dans *Le livre canadien* avoue se trouver dans l'impossibilité de vérifier les affirmations d'Assiniwi, puisqu'incapable d'accéder aux mêmes sources que lui. Plutôt que d'accepter le fossé épistémologique, il en fait le reproche à l'auteur : « on aimerait pouvoir contrôler des affirmations trop laconiques et sans nuance »<sup>959</sup>.

Par extension, c'est au statut de l'auteur qu'on s'attaque : Lapointe le présente comme « un ancien acteur, improvisé historien d'occasion »<sup>960</sup>. L'auteur de la notice sur le tome 1 parue dans *Le livre canadien* met en doute les années de recherche qu'Assiniwi évoque pour justifier son entreprise : « Assiniwi livre ici la documentation qu'il accumule depuis, *paraît-il*, de nombreuses années »<sup>961</sup>. Le fait qu'il ne partage pas ses sources<sup>962</sup> et n'appuie pas ses affirmations crée le doute dans l'esprit du critique : « nous aimerions qu'il nous indique ses sources et sur quoi il appuie ses interprétations »<sup>963</sup>. Dans la critique du tome 2, la remontrance est encore plus directe : Assiniwi « n'a pas jugé nécessaire de s'appuyer sur des recherches très poussées »<sup>964</sup>. Ainsi, conclut l'auteur de la

<sup>957</sup> Cornelius J. Jaenen, « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada » [...], p. 315.

<sup>958</sup> Cornelius J. Jaenen, « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada » [...], p. 315.

<sup>959</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 3 », *Le livre canadien* [...], n° 337.

<sup>960</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59

<sup>961</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 1 », *Le livre canadien* [...], n° 118. Je souligne.

<sup>962</sup> Notons que seul le troisième tome contient une bibliographie. Le lecteur du premier ou du deuxième tome ne peut consulter aucune des références consultées par Assiniwi. De plus, les renvois à une source sont extrêmement rares (sept ou huit pour les trois tomes, selon Pierre-Louis Lapointe).

<sup>963</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 1 », *Le livre canadien* [...], n° 118.

<sup>964</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 2 », *Le livre canadien* [...], n° 336.

critique, l'essai d'Assiniwi « n'est donc pas, à proprement parler, de l'histoire, mais une paraphrase »<sup>965</sup>. Par conséquent, Assiniwi ne peut prétendre au statut d'historien ou de spécialiste. De même, Lapointe affirme « L'histoire, c'est beaucoup plus [que ce que propose Assiniwi dans *Histoire des Indiens*] »<sup>966</sup>, refusant toute autorité à Assiniwi et protégeant sa propre légitimité, basée sur un système que conteste Assiniwi. Quant à lui, Trudel explique « En histoire, on n'applique pas à la société du XVII<sup>e</sup> siècle la mentalité du XX<sup>e</sup> [...]. En histoire, il faut de l'exactitude »<sup>967</sup>, laissant clairement entendre qu'à ses yeux, l'essai d'Assiniwi n'est pas de l'histoire. Les critiques perçoivent donc qu'Assiniwi n'écrit pas l'histoire comme eux. Sans avouer qu'Assiniwi refuse en toute conscience les méthodes et les codes occidentaux, ils mettent cette différence sur le compte du manque d'érudition d'Assiniwi, se permettant de lui faire la leçon. Le verdict de Trudel est sans appel :

Quand on veut se faire historien, il faut se soumettre d'avance à certaines exigences minimales du métier, autrement ce n'est pas de l'histoire qui en résulte. Assiniwi n'a pas voulu se soumettre à ces exigences minimales : il faudra donc compter encore sur les Blancs pour écrire l'histoire des Amérindiens<sup>968</sup>.

Pour Trudel, Assiniwi n'a pas réussi à « se faire historien », malgré ses prétentions. Jaenen, pour sa part, utilise des expressions pour décrire le travail d'Assiniwi qui le situent plutôt du côté du commentaire : son essai est un « amas de faits, mais surtout d'opinions », et laisse « l'impression d'une œuvre polémique ». Fait intéressant, le critique emploie plusieurs expressions qui suggèrent que l'essai historique d'Assiniwi se situe plutôt du côté de l'invention, voire de la fiction. Selon Jaenen, Assiniwi offre une

---

<sup>965</sup> [s.a], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 2 », *Le livre canadien* [...], n° 336.

<sup>966</sup> Pierre-Louis Lapointe, « Histoires des Indiens ou histoire indienne du Canada? » [...], p. 59.

<sup>967</sup> Marcel Trudel, « Comptes rendus. [*Lexique des noms indiens en Amérique. Tomes 1 et 2. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tomes 1, 2 et 3*] », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 29, n° 1, juin 1975, p. 98.

<sup>968</sup> Marcel Trudel, « Comptes rendus » [...], p. 99.



analyse « de ce qu'il *croit* avoir été les coutumes et la psychologie de cette culture »<sup>969</sup> et propose au lecteur « une histoire de la civilisation amérindienne telle que vue et *imaginée* par un autochtone »<sup>970</sup>. Du point de vue de la recherche occidentale en histoire, c'est sans doute le meilleur reproche à utiliser pour disqualifier un aspirant historien.

### 3. DE JUSTICIER À « ÉMINENT HISTORIEN » (1992-2000)

En 1992, Assiniwi obtient le poste de chercheur en histoire autochtone au Service canadien d'ethnologie du Musée canadien des civilisations de Hull. Cette étape marque un point tournant dans sa trajectoire d'Assiniwi. Bien qu'il ait publié, tel qu'il aime à le rappeler, de très nombreux livres sur les cultures autochtones, la reconnaissance comme spécialiste de la question n'arrive qu'à partir du moment où cette institution officielle, prestigieuse, accorde au chercheur cri sa confiance.

Par la suite, les invitations et les marques d'estime se multiplient. En mai 1994, Assiniwi est invité par le professeur Guy Dubreuil à donner une séance de cours au département d'anthropologie de l'Université de Montréal<sup>971</sup>. Il prononce des conférences à l'invitation de diverses associations professionnelles : Ordre des ingénieurs forestiers du Québec<sup>972</sup>, Société des professeurs d'histoire du Québec<sup>973</sup>, Fondation québécoise pour

---

<sup>969</sup> Cornelius J. Jaenen, « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada » [...], p. 315. Je souligne.

<sup>970</sup> Cornelius J. Jaenen, « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada » [...], p. 317. Je souligne.

<sup>971</sup> Guy Dubreuil, Lettre à Bernard Assiniwi, 27 mai 1994, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>972</sup> Bernard Assiniwi, Allocution prononcée au Colloque de l'Ordre des ingénieurs forestiers du Québec, Hull, 10 novembre 1994, 11 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>973</sup> Léonard Larue, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 30 novembre 1992, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

l'alphabétisation<sup>974</sup>, entre autres. En mars 1997, dans un communiqué de presse annonçant une conférence sur la gastronomie autochtone, le Musée des Beaux-Arts de Montréal annonce que « L'éminent historien et auteur Bernard Assiniwi parlera de la culture des peuples des Premières Nations<sup>975</sup>. » Le directeur du séminaire « Canada and Canadians », de l'Université de Messine, en Italie, convie Assiniwi à prendre part au congrès à titre de conférencier et professeur<sup>976</sup>, offre qu'Assiniwi devra décliner, faute de financement.

À partir de 1997, Assiniwi est appelé à siéger à différents comités d'experts. En septembre 1997, la ministre Louise Beaudoin le nomme commissaire à la Commission de toponymie du Québec, pour un mandat de quatre ans<sup>977</sup>. Cette nomination couronne les recherches lexicographiques d'Assiniwi, pourtant décriées par certains experts dans les années 1970<sup>978</sup>. La même année, il est invité par Jacques Lacoursière à participer à la série documentaire sur l'histoire du Québec *Une épopée en Amérique*, réalisée par Gilles Carles. Il y apparaît à titre d'historien et de spécialiste des cultures autochtones. Il participe aussi aux consultations d'Astral Communications sur les besoins concernant l'enseignement de l'histoire aux côtés de Jean Provencher, d'André Champagne, de Brian Young et de Lacoursière, quatre historiens au statut incontesté<sup>979</sup>. Au printemps 1997<sup>980</sup>,

---

<sup>974</sup> Chantal Savaria, Lettre à Bernard Assiniwi, [s.l.] 17 septembre 1999, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>975</sup> Musée des Beaux-Arts de Montréal, Communiqué de presse : La gastronomie autochtone, un art culinaire à découvrir, Montréal, 27 mars 1997, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>976</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Giovanni Bonanno, [s.l.], 24 mai 1997, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Assiniwi est invité à se joindre au « teaching staff » du congrès.

<sup>977</sup> Il y siégera jusqu'à son décès, en 2000. Louise Beaudoin, Lettre à Bernard Assiniwi, Québec, 18 septembre 1997, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>978</sup> Marcel Trudel, « Comptes rendus » [...], p. 97.

<sup>979</sup> Bernard Assiniwi, Rapport d'activités récentes, [s.l.], octobre 1997, 2 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). En 1996, un an avant ces consultations, il affirmait pourtant : « Je serais étonné que le gouvernement s'intéresse aux autochtones au point de demander l'avis de l'un d'entre eux pour l'enseignement de l'histoire », illustrant l'évolution rapide du contexte social et politique autour de la

il est approché pour agir à titre de consultant pour la constitution d'un manuel scolaire de niveau primaire sur l'histoire des autochtones, projet auquel il se consacrera totalement, obtenant même, selon ce qu'il est possible de déduire de sa correspondance, un dégagement partiel du musée<sup>981</sup>. Le volume paraîtra en 2000 aux Publications Nikânis, à Trois-Rivières, sous le titre *Nionatta : une histoire des autochtones du Québec*<sup>982</sup>. En décembre 1998, il participe aux audiences du CRTC en tant que membre du comité consultatif de la future chaîne Historia, en compagnie de Young, de Micheline Dumont et de Lacoursière<sup>983</sup>. Désormais, Assiniwi collabore avec les historiens « blancs » qu'il a si vivement décriés par le passé, un changement qu'il constate lui-même dans son rapport d'activités de 1997 : « Après m'être battu contre cette commission [la commission de toponymie] depuis 1976, particulièrement au sujet de l'autodétermination des noms des choses et des lieux des territoires autochtones, je siège[sic] maintenant au sein de cet organisme<sup>984</sup>. »

En parallèle de l'évolution de sa position dans le champ du savoir, ses stratégies discursives se modifient. Sa façon de s'exprimer, par exemple, devient moins polémique et moins antagoniste. D'une part, nous l'avons vu, Assiniwi collabore de plus en plus avec les historiens établis, non autochtones. D'autre part, il est lui-même devenu un de

---

question autochtone dans les années 1990 au Québec. (Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue », *Le Droit*, samedi 6 avril 1996, p. A8.)

<sup>980</sup> « Depuis deux mois [...] je travaille en collaboration avec l'Université du Québec à Trois-Rivières sur le projet pilote de revalorisation de l'histoire des Abénakis de Wôlinak. », Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>981</sup> Bernard Assiniwi, Mémo à Andrea Laforest, [s.l.], [s.d.], 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>982</sup> L'ouvrage est réédité en 2002 chez Modulo (Mont-Royal).

<sup>983</sup> Jacques Parisien, Note à l'intention de Bernard Assiniwi, Jacques Lacoursière, Micheline Dumont et Brian Young, [s.l.], 4 janvier 1999, 1 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Voir aussi Didier Fessou, « Rien à Québec! », *Le Soleil*, 25 janvier 2000, p. C8.

<sup>984</sup> Bernard Assiniwi, Rapport d'activités récentes, [s.l.], octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

ces historiens renommés. Il bénéficie dès lors d'une oreille attentive et a moins besoin d'attirer l'attention pour faire valoir ses idées.

Ce changement de ton était déjà visible en 1988, avec la parution de *La Médecine des Indiens d'Amérique*, chez Guérin Littérature. À plus d'un titre, cet ouvrage marque une transition entre le ton polémiste des années 1970 et 1980 et celui plus posé du chercheur consacré des années 1990. Est-ce le changement d'éditeur qui précipite le changement de ton? En 1988, Assiniwi publie son premier ouvrage en français dans une autre maison d'édition que Leméac et se trouve ainsi confronté aux exigences et au projet éditorial d'une nouvelle entreprise : Les Éditions Guérin. Peut-être aussi que l'auteur est maintenant plus averti des critiques qui risquent de surgir s'il néglige des aspects méthodologiques liés à la Science des « Blancs ». Plusieurs éléments discursifs de cet ouvrage sont précurseurs des changements de posture visibles à partir de 1992, comme le renforcement d'un discours d'autoconsécration, l'adoucissement du ton polémique et, surtout, la fin des hostilités ouvertes contre les chercheurs non autochtones.

Dans *La Médecine des Indiens d'Amérique*, Assiniwi devient plus indulgent envers les auteurs allochtones ayant relaté des éléments de science médicale autochtone, malgré leurs erreurs de jugement. Contrairement à sa façon de se référer aux textes anciens dans *Histoire des Indiens* ou dans *Lexique des noms indiens en Amérique*, desquels il soulevait vivement les erreurs, Assiniwi s'attarde dans *La Médecine des Indiens d'Amérique* à relever les observations pertinentes faites par les premiers explorateurs et des auteurs français : « Cartier, Montaigne, Champlain et Colomb parlent, dans leurs écrits, de l'absence de difformités congénitales chez les peuples sauvages<sup>985</sup>. »

---

<sup>985</sup> Bernard Assiniwi, *La Médecine des Indiens d'Amérique*, Montréal, Guérin Littérature, coll. « Nature et mystères », 1988, p. 16.

Assiniwi cite Gabriel Sagard ou le père Pierre Charlevoix lorsqu'ils témoignent de l'efficacité des remèdes et des soins autochtones traditionnels, que ce soit la mise en place d'une quarantaine en cas d'infection ou le traitement d'un os brisé<sup>986</sup>. Ils deviennent dès lors des « chercheurs amis », puisqu'ils ont compris les façons de faire autochtones. Ainsi, même si Assiniwi rejette certaines interprétations négatives des rituels de guérison autochtones par des missionnaires, ses critiques ne se situent plus sur le plan de l'antagonisme primaire, mais fait plutôt partie d'une analyse certes subjective des écrits sur la médecine autochtone, dorénavant contrebalancée par certaines concessions. Il va même jusqu'à remercier les chercheurs allochtones pour leurs travaux « Nous devons remercier les écrivains francophones, anglophones et hispanophones d'avoir enregistré beaucoup de ces connaissances<sup>987</sup>. » Ce nouveau positionnement par rapport aux autres chercheurs est annonciateur de ses relations dans le milieu de la recherche dans les années 1990.

### **3.1 Discours d'autoconsécration**

Avant les années 1990, Assiniwi développe son autorité en partie grâce à l'éthos de spécialiste. Après 1992, il continue de mettre en lumière sa contribution à la recherche. Dans un texte de réflexion sur l'identité qu'il fait paraître en 1993, Assiniwi étale son érudition pour justifier son statut, entre autres en explicitant les différences entre les cultures et les langues autochtones du pays :

[I]l n'y a pas moins de cinquante-trois cultures bien distinctes, utilisant cinquante-trois langues différentes, reliées entre elles en onze familles linguistiques toutes

---

<sup>986</sup> Bernard Assiniwi, *La Médecine des Indiens d'Amérique* [...], p. 16.

<sup>987</sup> Bernard Assiniwi, *La Médecine des Indiens d'Amérique* [...], p. 14.

bien distinctes et disséminées sur plus de quatre mille kilomètres de terres, de l'Atlantique au Pacifique<sup>988</sup>.

Quand il précise l'étendue du territoire ou le nombre de nations distinctes au Canada, l'éthos qu'il projette est celui du spécialiste des Premières Nations. Au contraire des non-autochtones, incultes par rapport aux Premières Nations, Assiniwi se présente comme un initié, maniant les diverses dénominations que se donne chaque nation : « Mais dès qu'ils se retrouvent *entre eux*, les Autochtones parlent des Ojibwas, des Cris, des Algonquins, des Mohawks, des Pieds-Noirs<sup>989</sup>. » De même, il détaille le nombre de réserves et de communautés, en plus de fournir des données démographiques sur les autochtones habitant sur une réserve ou hors réserve<sup>990</sup>. On retrouve ce trait discursif dans plusieurs documents de correspondances, comme dans une lettre à Carole Dansereau, des Productions Cinameric, dans laquelle Assiniwi se permet, avec une légère condescendance, d'édifier son interlocutrice au sujet de la nation Métis, avec laquelle elle semble avoir confondu l'identité métissée d'Assiniwi :

À l'est des Grands Lacs, il n'y a pas de NATION MÉTIS. Bien entendu, il y a beaucoup de gens métissés, mais aucun d'eux n'appartient à la NATION Métis, ne parle le Métif (langue créée par cette nation au siècle dernier) et n'appartient à cette culture propre de chasseurs de bisons et de traiteurs marchands et transporteurs<sup>991</sup>.

Il continue de mettre en valeur son multilinguisme. En 1996, dans une entrevue pour la parution de son nouveau lexique, il discourt sur le fonctionnement des langues des premiers peuples : « En cri, Louis Riel se disait *Unyiin*, un mot qui donne l'image d'un bouleau quand ce bouleau prend sa teinte d'hiver et que l'on peut traduire par :

---

<sup>988</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis », dans Mireille Calle-Gruber et Jeanne-Mance Clerc, *Le renouveau de la parole identitaire*, Montpellier et Kingston, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, cahier n° 2, 1993, p. 102.

<sup>989</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 101. Je souligne.

<sup>990</sup> Bernard Assiniwi, « Je suis ce que je dis que je suis » [...], p. 102.

<sup>991</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Carole Dansereau, [s.l.], 12 mars 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

l'homme dont la peau est de la couleur de l'écorce du grand bouleau du Nord quand elle prend sa teinte rosacée<sup>992</sup>. » Il rappelle souvent ses recherches sur le lexique des langues autochtones, la sienne comme celle des personnages de ses livres : « J'ai retrouvé trois cent trente-trois mots [de la langue béothuke]. [...] Dans ma langue à moi, je suis rendu à soixante-cinq milles verbes et je n'ai pas terminé<sup>993</sup>. »

Il réitère régulièrement son engagement dans la transmission des cultures autochtones en précisant le nombre d'années de recherche qu'a nécessité tel ou tel livre, ou le nombre de publications dont il est l'auteur : « C'est un travail de longue haleine. À chaque fois [sic] que j'apprenais un détail sur un nom indien, je l'inscrivais sur une fiche. Il y a 22 ans, j'avais défini 250 noms. Maintenant, j'ai 750 définitions.<sup>994</sup> » Selon lui, c'est le nombre d'années de recherche qui fait de lui un grand spécialiste :

J'ai passé ma vie à étudier 53 cultures autochtones, 53 langues autochtones. Alors bien sûr qu'à travers tout ça j'ai réussi à faire une espèce de synthèse qui me permet de comprendre comment est née chacune des nations, comment naît une nation, quelles sont les responsabilités d'un chef de nation<sup>995</sup>.

Il en vient à se présenter lui-même comme une référence incomparable sur les questions autochtones, suggérant que son travail hors des circuits officiels comme les universités l'a mené encore plus loin : « Pendant quarante ans, je n'ai jamais cessé de travailler, de lire, de prendre des notes, de consulter des textes anciens et récents sur mes origines et les miens. Tout au long de ces décennies, j'ai accumulé une quantité incommensurable de

---

<sup>992</sup> Jocelyne Lepage, « Plus indien qu'hier et moins que demain », *La Presse*, dimanche 21 avril 1996, p. B5.

<sup>993</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi », *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe*, Léchelle, Zellige, coll. « Lingua », 2009, p. 16. La langue béothuke n'est plus parlée aujourd'hui.

<sup>994</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>995</sup> Marie-France Bazzo, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*], *Indicatif présent*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (18 min), 14 novembre 1996, coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », BAnQ.

notes que j'ai classées »<sup>996</sup>, explique-t-il à Jacques Lalonde lors d'un long entretien, à l'âge de 63 ans.

Même dans ses entrevues au sujet de ses œuvres de fiction, il met en valeur les recherches effectuées. Par exemple, dans une entrevue au sujet de *La saga des Béothuks*, on souligne qu'Assiniwi a mené des recherches de 1973 à 1995 et qu'il a constitué un catalogue de 85 000 fiches historiques au sujet des Béothuks<sup>997</sup>. Fait nouveau dans la construction discursive de cette posture du spécialiste : la mention de ses très nombreuses conférences. Désormais, son image de spécialiste ne repose plus uniquement sur l'identité ou l'expérience, mais bien sur le travail et la professionnalisation de ses activités de recherche.

Un autre élément fait son apparition dans la fabrication d'une posture savante et montre que la légitimation de l'historien repose en partie sur l'intégration de repères occidentaux à celle-ci : son bureau au Musée canadien des civilisations de Hull. Témoin de son statut et de la reconnaissance officielle de ses travaux en histoire, son bureau de chercheur situé dans l'édifice du musée devient le symbole de son ascension. L'image du bureau au musée est reprise par les journalistes, qu'ils aient communiqué au téléphone avec l'auteur – « en entrevue, de son bureau du Musée des civilisations, où il travaille comme chercheur »<sup>998</sup> – ou qu'ils y aient rencontré Assiniwi en personne : « Il m'avait donné rendez-vous à son bureau situé dans le complexe administratif du Musée canadien des civilisations où il occupe le poste de conservateur des cultures autochtones »<sup>999</sup>.

---

<sup>996</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d'auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi », *Mots passants*, n° 6, janvier 1999, p. 3.

<sup>997</sup> Caroline Barrière, « Le génocide canadien. *La saga des Béothuks* », *Le Droit*, 9 novembre 1996, p. A34.

<sup>998</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... », *Le Droit*, samedi 8 octobre 1994, p. A14.

<sup>999</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d'auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi » [...], p. 3.



À partir de 1991 apparaît un discours d'autoconsécration de plus en plus affirmé. Au début des années 1990, sa correspondance laisse voir l'ambiguïté qui caractérise la position d'Assiniwi dans le champ du savoir. En 1991, Assiniwi doit se retirer du projet de dictionnaire d'Égide Dandenault, ce dernier lui ayant fait comprendre, après l'avoir lui-même sollicité, qu'il n'avait en fin de compte pas le profil recherché<sup>1000</sup>. Dans la lettre qu'il lui fait parvenir pour officialiser son retrait, Assiniwi convient de ses lacunes : « Je n'ai pu trouver le sens du détail qui caractérise la minutie que doit avoir l'auteur [d'un dictionnaire] et je ne suis pas un véritable terminologue »<sup>1001</sup>. Toutefois, il ajoute : « Mes connaissances sont vastes et mon intérêt est grand pour ces sujets. [...] Ma curiosité naturelle me porte à apprendre ce que j'ignore et à approfondir ce que je sais. » De surcroît, il sent le besoin de rappeler ses qualités d'historien : « Je suis un bon chercheur. En fait, je suis le meilleur que je connaisse<sup>1002</sup>. » Aux yeux d'Assiniwi, un bon chercheur est celui qui est apte à transmettre ses résultats de façon compréhensible au plus grand nombre : « Ils [les terminologues] ne seront jamais de bons vulgarisateurs, capables de faire comprendre au commun des mortel[s], les choses simples dites si savamment dans les dictionnaires<sup>1003</sup>. » Il termine sa lettre en répétant son autoproclamation : « Si [...] tu avais besoin d'un chercheur, souviens-toi : je suis le meilleur<sup>1004</sup>. »

---

<sup>1000</sup> C'est du moins ce qu'il est possible de comprendre de la lettre d'Assiniwi à Dandenault : « J'ai senti [...] que je ne suis pas tout à fait ce que tu demandes comme alter ego. [...] [J]'ai compris ce que tu as tenté de me dire, avec grande délicatesse, samedi matin. Les terminologues du secrétariat d'état ont raison. ». Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Dandenault, 8 septembre 1991, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1001</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Dandenault, 8 septembre 1991, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1002</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Dandenault, 8 septembre 1991, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1003</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Dandenault, 8 septembre 1991, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1004</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Dandenault, 8 septembre 1991, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Plus les années passent, plus cette ambiguïté dans la perception de son propre statut s'efface pour laisser place à une affirmation de confiance relevant en partie de l'autopromotion ou de l'autoconsécration, selon les contextes. Dans une lettre qu'il rédige en réponse à une demande de Marie-France Lagarde-Bernier, du ministère canadien des Affaires extérieures, il confirme son intérêt à prononcer une conférence sur le thème « Qui est un Indien au Canada? ». Afin de soutenir sa proposition, il n'hésite pas à être très clair au sujet de ses capacités « Nous sommes en mesure de répondre à *toutes les questions* d'ordre social, économique, politique, culturel ou historique<sup>1005</sup>. » De même, dans la lettre où il accepte de participer à un congrès à l'Université de Messine, en Italie, Assiniwi précise « My knowledge is at the level of history, language and littérature [sic] »<sup>1006</sup>, et demande à l'organisation italienne de planifier son voyage. En octobre 1997, encore une fois sollicité comme spécialiste des autochtones pour un projet de documentaire, Assiniwi confirme son intérêt et, tel que demandé, rappelle ses qualifications :

Je suis un ex-comédien professionnel, mais je suis d'abord et avant tout, historien spécialisé en recherches sur les Autochtones du Canada.

Je suis responsable de la recherche en histoire autochtone au service canadien d'ethnologie du Musée canadien des civilisations à Hull et auteur de romans historiques.

Comme je suis à la fois historien, scénariste et chercheur et que je crois être à peu près le seul possédant ces trois qualités et connaissances, je ne sais trop à quel titre je suis pressenti dans ce projet<sup>1007</sup>.

---

<sup>1005</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Marie-France Lagarde-Bernier, [s.l.], 2 mai 1994, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1006</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Giovanni Bonanno, [s.l.], 24 mai 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1007</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Plante (Les productions Pixcom inc.), Cantley, 26 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Dans les lettres qu'il échange avec ses différents éditeurs, à partir des années 1990, Assiniwi met de l'avant ses accomplissements pour rappeler qu'il est un historien important. Lors du travail éditorial sur *L'Odawa Pontiac*, Assiniwi apparaît particulièrement irrité de devoir rappeler son expertise à son éditeur, André Vanasse (XYZ), et au directeur de la collection « Les grandes figures », Louis-Martin Tard. Assiniwi résiste aux critiques sur le fond que lui formulent ses éditeurs : « Le sujet m'est connu depuis plus de 20 ans »<sup>1008</sup>, précise-t-il. « Je suis le SEUL spécialiste de l'ethnologie amérindienne au pays, payé par le Musée canadien des civilisations, et j'en ai un peu marre de voir ma parole mise en doute »<sup>1009</sup>. Lorsque Tard suggère que l'équipe éditoriale fasse le travail de recherche des documents iconographiques qui accompagneront le texte de la biographie romancée, Assiniwi répond : « Si je ne puis vous fournir l'iconographie, personne ne le pourra. Elle accompagnera le manuscrit<sup>1010</sup>. » Et pourtant, les crédits indiquent que la recherche iconographique a été effectuée par Michèle Vanasse, avec la contribution de Christine Midwinter, qui ont aussi rédigé la chronologie qui accompagne le roman<sup>1011</sup>.

À l'été 1997, Assiniwi conteste des clauses de ses derniers contrats d'édition avec Leméac, ce qui déclenche une dispute puis une séparation. Dans une lettre à Pierre Filion, Assiniwi tente de convaincre l'éditeur d'acquiescer à ses demandes. Il liste alors quelques-unes de ses plus importantes réalisations comme historien pour s'assurer que son éditeur comprenne bien son importance comme chercheur : sa présence prochaine à

<sup>1008</sup> Bernard Assiniwi, Feuille de réponse « Les grandes figures » [fax], Cantley, [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1009</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Ginette [d'XYZ éditeur], [s.d.], 29 mai 1994, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1010</sup> Bernard Assiniwi, Feuille de réponse « Les grandes figures » [fax], Cantley, [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1011</sup> Bernard Assiniwi, *L'Odawa Pontiac. L'amour et la guerre*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Les grandes figures », 1994, p. 6.

Messine, en Italie, au colloque sur les études canadiennes où « 21 pays [sont] inscrits », son rôle de conférencier invité au colloque de l'Université d'Ottawa en études canadiennes, où « [v]ingt-huit pays se sont déjà enregistrés », sa nomination à la Commission de toponymie du Québec, qu'annoncera sous peu « la ministre Louise Beaudoin ». Enfin, il se consacre « historien officiel des Autochtones du Québec », en raison de sa collaboration avec l'Université du Québec à Trois-Rivières sur le projet Nionatta<sup>1012</sup>.

Il procède aussi à une forme d'autoconsécration lorsqu'il décrit ses propres ouvrages, les anciens comme les plus récents. En 1994, en entrevue pour *L'Odawa Pontiac*, il mentionne le tirage de son *Histoire des Indiens* en 1973-1974 : « Je peux dire que j'ai été lu. Mon livre sur l'histoire des Indiens a été tiré à 50 000 exemplaires et, au Québec, ce n'est pas peu dire<sup>1013</sup>. » Les rapports de droits d'auteur de Leméac de 1986, qui contiennent les tirages initiaux de chacun des titres, indiquent qu'Assiniwi semble amplifier ses succès. Selon ces documents comptables, chaque tome d'*Histoire des Indiens* a plutôt été tiré à environ 4000 exemplaires. Mille exemplaires du premier tome ont aussi été réimprimés en 1977, pour un total approximatif de 13 000 exemplaires. En ajoutant les quelque 3800 exemplaires de chaque tome du lexique, on arrive à un tirage total d'un peu plus de 20 000 livres<sup>1014</sup>. La volonté d'autoconsécration est particulièrement marquée dans le cas du *Lexique des noms indiens du Canada*. Lors de la réédition, en 1996, il n'hésite pas à le présenter en entrevue comme un ouvrage de

---

<sup>1012</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Fillion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1013</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... » [...], p. A14.

<sup>1014</sup> Leméac éditeur, Rapport cumulatif des droits d'auteur, Montréal, 2 avril 1986, [s.p.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). On ne peut toutefois exclure que les documents contenus dans les archives sont incomplets par rapport aux tirages.

référence que les bibliothèques et les municipalités devraient se procurer : « Chaque municipalité devrait en avoir un pour que les citoyens puissent connaître la signification des noms des villes et des villages<sup>1015</sup>. » De plus, il soutient que le lexique « pourrait facilement être un outil d'enseignement dans les écoles »<sup>1016</sup>. Plus encore, il décrit son lexique comme l'ouvrage de référence par excellence, mentionnant au passage son poste prestigieux au musée : « Mon nouveau lexique est pour moi un outil de travail quotidien au Musée canadien des civilisations. On y a souvent recours lors de nos recherches<sup>1017</sup>. » Par ailleurs, dans au moins un rapport pour la Commission de toponymie, Assiniwi fait reposer son argumentation sur son propre *Lexique des noms indiens du Canada*. Il remet en question la signification que donne Ferland<sup>1018</sup> du nom Causapscal en s'appuyant exclusivement sur son livre et en présentant ses conclusions comme définitives. En effet, il dit présenter dans son lexique non pas « deux possibilités », mais « les deux possibilités »<sup>1019</sup>, excluant de ce fait toute autre hypothèse. Quelques années plus tard, en 1998, alors qu'il travaille sur le projet *Nionatta*, il écrit dans une lettre à Diane Bernard, de la nation des Abénakis de Wôlinak : « le sort de TOUS LES AUTOCHTONES DU QUÉBEC dépend de la réussite ou de l'échec du projet Nionatta »<sup>1020</sup>. Formulée pour convaincre son interlocutrice de s'investir dans le projet, il n'en demeure pas moins que cette déclaration emphatique, presque théâtrale, indique qu'Assiniwi accorde une importance extraordinaire au livre auquel il participe.

<sup>1015</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1016</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1017</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1018</sup> Sans doute un autre commissaire.

<sup>1019</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Alain Vallières, Cantley, 12 novembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Je souligne.

<sup>1020</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Diane Bernard, Cantley, 21 avril 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

En somme, même après la publication de *La saga des Béothuks* pour lequel il reçoit le prix France-Québec – le seul prix littéraire de sa carrière<sup>1021</sup> –, Assiniwi fait passer l’histoire et la recherche avant la littérature dans sa présentation de lui-même. En témoignent ses propos rapportés par Caroline Barrière : « Il a touché à tous les métiers, boulanger, laitier et quincailler. Puis il a été comédien, animateur et romancier [...] Mais son premier métier demeure la recherche en histoire »<sup>1022</sup>. Il y situe non seulement l’essence de sa carrière, mais il y lie son existence, sa vie : « Toute ma vie est basée sur la recherche »<sup>1023</sup>. » En entrevue avec Jacques Lalonde pour *Mots passants*, le périodique de l’Association des auteur-es de l’Outaouais québécois, Assiniwi resserre sa démarche littéraire autour de l’histoire : « J’ai écrit pour laisser une trace et des vestiges du passé, des traditions ancestrales et des cultures autochtones »<sup>1024</sup>. Parlant de la documentation accumulée au fil des ans sur les cultures autochtones, il affirme : « C’est là que gît la matière de mon œuvre »<sup>1025</sup>. » En utilisant le mot « œuvre » pour son travail d’historien, il assigne à celui-ci une grande valeur symbolique, au moins égale à son travail d’auteur de fiction.

### 3.2 De la polémique au dialogue

Le polémiste semble avoir aussi rangé ses armes dans ses entrevues et sa correspondance. Malgré la réminiscence d’un certain antagonisme, la posture d’Assiniwi par rapport à l’histoire officielle et ses représentants a nécessairement changé avec son entrée dans les instances officielles du domaine de l’histoire. L’auteur le constate, selon ses propos

<sup>1021</sup> En 1971, il est finaliste au Prix littéraire de la ville de Montréal, où il obtient une mention.

<sup>1022</sup> Caroline Barrière, « Le génocide canadien. *La saga des Béothuks* » [...], p. A34.

<sup>1023</sup> François Normand, « L’heure des comptes sur Meech », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.

<sup>1024</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d’auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi » [...], p. 3.

<sup>1025</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d’auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi » [...], p. 2.

rapportés par Normand dans *Le Devoir*, en 1997 : « Bien que ses recherches visent à “remettre les pendules à l’heure”, Bernard Assiniwi soutient qu’il n’a plus aujourd’hui à combattre l’histoire officielle : “Je pense que je n’ai plus à mener ce combat<sup>1026</sup>.” » S’il soutient toujours que l’enseignement de l’histoire doit être réformé pour éviter de transmettre la vision des « vieux » historiens, il semble admettre que les « officines » des historiens québécois sont maintenant ouvertes à d’autres points de vue. Dans un document d’analyse d’un projet d’enseignement de l’histoire proposé par l’enseignant et auteur Luc Germain, Assiniwi affirme : « Pour les enseignants de l’histoire dans les années quarante et cinquante, il n’y avait QU’UNE SEULE FAÇON DE VOIR L’HISTOIRE ; CELLE DE L’HISTORIEN LIONEL GROULX. Cette époque est maintenant révolue<sup>1027</sup>. »

Assiniwi, toutefois, affirme toujours ne pas avoir de prétentions scientifiques et défend invariablement l’idée que l’objectivité en histoire n’existe pas<sup>1028</sup>. Au sujet du roman historique sur Pontiac, il explique qu’il lui aurait été impossible d’écrire cette histoire de façon neutre : « Même si certains historiens, comme Marcel Trudel, critiquent mes méthodes de recherche et mes sources, je sais que ma façon de voir l’histoire vaut bien la sienne<sup>1029</sup>. » Cette position est centrale, récurrente : « J’essaie de rétablir les faits. Non pas parce que je suis plus scientifique qu[e le père Guinard] l’était »<sup>1030</sup>. Dans les années 1990, Assiniwi évoque les historiens qui s’opposent à ses travaux. Il mentionne

<sup>1026</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé » [...], p. B1.

<sup>1027</sup> Bernard Assiniwi, [Analyse du document de Luc Germain sur l’enseignement de l’histoire des Amérindiens], [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Il nous a été impossible de déterminer la nature de ce document. On peut toutefois poser l’hypothèse qu’il est en lien avec le projet *Nionatta*, dans une phase préliminaire.

<sup>1028</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d’auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi » [...], p. 3.

<sup>1029</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... » [...], p. A14.

<sup>1030</sup> Lina Dib (animatrice), [Bernard Assiniwi présente le *Lexique des noms indiens du Canada* qu’il vient de publier], *Dimanche magazine*, Montréal, Radio-Canada, 21 juillet 1996, dans BAnQ, coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada.

également, encore, les historiens auxquels lui-même s'oppose, et dont il doit, à son avis, corriger les erreurs<sup>1031</sup>. Cependant, il le fait dorénavant avec moins d'agressivité. Ainsi, la faute est moins souvent attribuée à une personne, et les critiques plus souvent formulées de façon impersonnelle : « Il y a eu tellement de mésententes, de choses mal connues, et d'images mal faites de nos langues »<sup>1032</sup>. Assiniwi ne présente plus les inexactitudes écrites par les historiens passés comme des mensonges issus de la malveillance de leur auteur, mais plutôt comme des « mésententes », des incompréhensions ou des mauvaises interprétations.

Bien entendu, on trouve encore quelques pointes plus acérées dans les années 1990. Notamment à l'endroit des Québécois, qu'il considère comme « les plus arriérés au Canada »<sup>1033</sup> en matière de culture autochtone. Cette opinion émise lors d'une entrevue parue le 5 avril 1996 est d'ailleurs reprise par Jocelyne Lepage, qui fait paraître le 21 avril sa propre entrevue avec l'auteur : « Bernard Assiniwi n'a pas peur de le répéter, il trouve les Québécois de souche un peu trop ethnocentriques<sup>1034</sup>. » Ainsi, il faut souligner que les paroles plus controversées d'un auteur seront toujours davantage reconduites, dans les articles les concernant, que d'autres propos plus nuancés. De plus, Assiniwi affirme, au sujet du *Lexique des noms indiens du Canada* dont il est question dans ces deux entrevues, qu'il l'a écrit pour les Québécois, c'est-à-dire, pour parfaire leur

---

<sup>1031</sup> Par exemple : « Tous les historiens nous ont décrits à travers les yeux des premières personnes qui nous ont rencontrés [les Français puis les Anglais]. Or ces gens-là nous ont décrits par rapport à ce qu'ils étaient... Ils se sont trompés largement. » François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé » [...], p. B1; « Bernard Assiniwi s'est [...] donné comme mandat de rétablir les faits de l'histoire dans son lexique. Selon lui, plusieurs noms ont été mal interprétés au cours des années et il est temps que ces erreurs soient corrigées. » Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1032</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

<sup>1033</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1034</sup> Jocelyne Lepage, « Plus indien qu'hier et moins que demain » [...], p. B5.



éducation au sujet des autochtones. En mettant de l'avant leur « ignorance », il fait de son ouvrage (et de tous ses autres livres) un incontournable.

Ainsi, même s'il s'oppose encore parfois à certains historiens, il attribue une certaine valeur aux travaux de chercheurs québécois. De plus, les récriminations les plus vives se trouvent dorénavant dans le discours privé d'Assiniwi (la correspondance), et non plus sur la place publique. Au cours d'un échange de lettres au sujet d'une série documentaire sur l'histoire à laquelle il est invité à se joindre, Assiniwi se permet de refuser « de travailler avec un historien spécialisé en interprétation ancienne des événements faisant de nos peuples des Sauvages, même avec un S majuscule<sup>1035</sup>. » Il ajoute toutefois une liste de noms d'historiens convenables à ses yeux, tels Lacoursière, Provencher, Champagne et Young, avec qui il a collaboré dans le cadre d'autres projets, rendant la première attaque, sans cible connue, moins percutante.

Dans les années 1990, Assiniwi remodèle son engagement en fonction de sa nouvelle position dans le champ du savoir. Assiniwi se perçoit désormais comme un lien de communication entre les autochtones et les non-autochtones. En 1996, par exemple, au sujet de l'objectif de son lexique, il affirme vouloir créer « un nouveau dialogue entre les nations »<sup>1036</sup> et espérer que son livre apporte une meilleure compréhension entre les Québécois et les autochtones : « il souhaite que cette meilleure compréhension contribuera à cicatriser la blessure qui fait souffrir le Québec depuis la crise d'Oka »<sup>1037</sup>. Il soutient avoir écrit le lexique « pour les Québécois »<sup>1038</sup>, comme une main tendue vers

---

<sup>1035</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Plante (Les productions Pixcom inc.), Cantley, 26 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1036</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1037</sup> Julie Lemieux, « Un lexique du dialogue » [...], p. A8.

<sup>1038</sup> Louise Leduc, « Le pays nommé. Assiniwi nous revient avec son lexique », *Le Devoir*, 13 avril 1996, p. D2.

la réconciliation. « Nous devons trouver le point d'entente entre nos deux peuples »<sup>1039</sup>. Ce nouvel engagement transparaît dans ses différentes activités, où il joue de plus en plus le rôle de porte-parole. Auprès des ingénieurs forestiers, il transmet les conceptions autochtones de l'environnement, mais il parle aussi d'un organisme de gestion de la forêt nouvellement créé, se faisant le promoteur d'idées autochtones auprès de groupes québécois. Assiniwi se présente désormais comme incarnant le dialogue et la communication entre autochtones et Québécois. Cela constitue un changement radical dans la posture d'Assiniwi, auparavant située dans l'opposition et la confrontation.

### 3.3 D'un lexique à l'autre

L'adoucissement du ton et l'atténuation des antagonismes apparaissent très clairement dans la réédition du *Lexique des noms indiens du Canada*, en 1996, dans laquelle la plupart des éléments polémiques présents dans la première édition, en 1973, ont été polis, voire supprimés. Leméac réédite seulement le premier tome du lexique, *Les noms géographiques*, et laisse tomber le tome 2 sur les personnages historiques. Alors que l'édition de 1973 était publiée dans la collection « Ni-T'Chawama/mon ami mon frère », situant d'emblée l'ouvrage dans un ensemble de titres visant la promotion des cultures autochtones, le *Lexique* de 1996 paraît hors collection et porte un titre légèrement différent : *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques*. Comparer les deux éditions éclaire l'évolution de la recherche de légitimation de l'auteur. Bien sûr, il demeure difficile de départager les décisions prises par l'auteur de celles prises par l'éditeur. Grâce à la correspondance d'Assiniwi, on sait que Fillion a beaucoup travaillé

---

<sup>1039</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé » [...], p. B1.

sur la réédition du lexique<sup>1040</sup>, ce qui explique la facture complètement différente de l'édition de 1996 et les changements importants, tant dans le contenu que dans la forme, qui sont apportés. Ces derniers émanent vraisemblablement du travail de l'« éditeur hyperlecteur », pour reprendre le concept d'Alberto Cadioli<sup>1041</sup>, et visent à établir un texte en phase avec la communauté de lecteurs de 1996. Toutefois, le texte appartient à l'auteur, et c'est sur sa propre figure que ses effets se font sentir.

D'abord, l'édition de 1996 est en général beaucoup plus soignée. La première édition présentait de nombreuses lacunes sur le plan linguistique, et comportait d'innombrables coquilles, laissant voir une certaine négligence dans le travail d'édition<sup>1042</sup>. La typographie a été améliorée. Entre autres, on a éliminé les mots en majuscules, désormais en italiques, rendant l'ensemble beaucoup plus lisible. En laissant de côté les majuscules, on atténue du même coup le caractère agressif de la typographie. La réédition présente de plus quelques images qui agrémentent des pages autrement plutôt austères. Des changements sur le plan du contenu sont apportés. Les erreurs ont été corrigées<sup>1043</sup> et l'auteur met à jour les graphies et le vocabulaire. Sauf pour le titre, « Indiens » devient « peuples autochtones d'Amérique »<sup>1044</sup>; « village Eskimau » devient « communauté inuit »<sup>1045</sup>. Quelques entrées moins pertinentes ont été supprimées<sup>1046</sup>,

---

<sup>1040</sup> Pierre Filion, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 13 septembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1041</sup> Alberto Cadioli, « Les lectures de l'éditeur hyperlecteur », dans Josée Vincent et Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 43-55.

<sup>1042</sup> Par exemple, « aooelé [sic] » pour « appelé ». Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], 1973, p. 110.

<sup>1043</sup> Par exemple, l'édition originale présentait Nemaska comme « la pointe de Mingan sur la côte nord [sic] », erreur corrigée dans l'édition de 1996. Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 89.

<sup>1044</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 38. Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques*, Montréal, Leméac, 1996, p. 49.

<sup>1045</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 46. Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 58.

mais au total le nombre de toponymes répertoriés a doublé<sup>1047</sup>. Assiniwi a bonifié les entrées déjà existantes, ajouté des références en notes, en plus d'inclure au début du livre une liste des langues autochtones du Canada, classées selon leur famille linguistique, et, en fin de livre, une bibliographie et une liste de ses informateurs. Toutefois, les légendes qu'Assiniwi incluait dans certaines entrées ont été supprimées de l'édition la plus récente. De même, la plupart des faits historiques et des anecdotes dont Assiniwi agrémentait des noms géographiques ont été élagués lors de la réédition. En concentrant le propos de son lexique sur l'origine des noms et les hypothèses linguistiques, Assiniwi renonce à l'hétérogénéité qui caractérisait la première édition. Il se plie ainsi aux contraintes occidentales du registre savant qui rejette les mélanges. De plus, ayant atteint un plus haut degré de légitimité, il lui est permis, dorénavant, de se spécialiser.

Alors que l'édition originale ne comportait aucun texte d'accompagnement, l'édition de 1996 s'ouvre sur une « Introduction », dans laquelle Assiniwi évoque l'édition de 1973, soulignant qu'il en était alors aux balbutiements de sa carrière : « En 1973, suite à une première recherche historique, j'avais publié un essai sur les noms géographiques du Canada. Bien que modeste, ce premier lexique a servi de base au présent ouvrage<sup>1048</sup>. » Il aborde les lacunes de la première édition tout en restant très modeste au sujet de cette nouvelle publication, précisant qu'« une cinquantaine de noms inscrits ne trouvent toujours pas de traduction », et ce « [m]algré le sérieux de cette recherche et les vingt années qui se sont écoulées depuis sa première édition »<sup>1049</sup>. Ainsi,

---

<sup>1046</sup> Par exemple, ont été supprimées les entrées « Moniang » (« Bien que l'on tente de nous convaincre que c'est là le nom indianisé du mot français *Montréal*, étymologiquement, cela veut dire *où l'on traite* »), « Squaw(brook) » et « Swastika » (« Bien que ce nom ressemble à de l'indien, il est de souche sanscrite »). Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 81, 122, 123.

<sup>1047</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 7.

<sup>1048</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 7.

<sup>1049</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 7.

s'il avoue les faiblesses de son ouvrage, c'est pour mieux souligner l'immense travail qui l'a précédé. De même, il insiste : il a rédigé ce lexique « sans toutefois prétendre ne jamais [s]e tromper »<sup>1050</sup>. Il souligne par le fait même que, contrairement aux auteurs de la plupart des autres sources sur les langues autochtones, lui connaît « la base des langues algonquines »<sup>1051</sup>, ce qui lui a permis de traduire les toponymes issus de cette famille linguistique. Il propose des « interprétations plus personnelles » de certains mots, mais seulement lorsqu'ils « ont été déformés par l'usage non autochtone »<sup>1052</sup>. Il ajoute aussi des précisions quant aux références de quelques définitions. Par exemple, il indique que l'interprétation du toponyme « Maniwaki » comme « Terre des esprits » vient de William Commanda de Kitigan-Zibi Anishnabeg (Maniwaki) et de Thomas Rankin d'Abittibiwinini (Pikogan ou Amos) »<sup>1053</sup>, alors que dans l'édition originale, il ne réfère qu'à « des vieux »<sup>1054</sup>. L'ouvrage de 1996 comporte également une liste de 18 informateurs<sup>1055</sup>, une autre façon de se crédibiliser en rendant visible sa proximité culturelle et intellectuelle avec des communautés. Assiniwi se positionne donc comme la personne la mieux placée pour interpréter les toponymes autochtones du pays.

D'une édition à l'autre, les textes descriptifs qui accompagnent les toponymes comportent des changements significatifs dans le ton employé et, conséquemment, dans l'image qu'ils construisent de l'auteur. D'abord, les textes ont été rendus plus objectifs et moins personnels, et donc plus crédibles aux yeux des lecteurs allochtones. Par exemple, la plupart des occurrences de la première personne ont été supprimées dans l'édition de

<sup>1050</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 7.

<sup>1051</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 7.

<sup>1052</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 8.

<sup>1053</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 81. L'auteur mentionne, dans l'introduction, avoir indiqué entre parenthèses le nom des informateurs consultés (p. 8), mais de telles références sont très rares et apparaissent parfois dans le corps du texte des notices.

<sup>1054</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 68.

<sup>1055</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 182-183.

1996. Alors qu'Assiniwi écrivait, en 1973, au sujet du nom « Apohaqui » : « Cette traduction est du R.P. Bourque et *me* semble étrange »<sup>1056</sup>, en 1996, il écrit plutôt « Cette traduction semble étrange »<sup>1057</sup>. La disparition du pronom « me » crée plus de neutralité, alors que l'omission de la référence au R.P. Bourque atténue l'esprit de confrontation qui marque les essais d'Assiniwi dans les années 1970. Plusieurs commentaires plus personnels, liés à la vie d'Assiniwi, ont aussi été supprimés de l'édition de 1996, par exemple les passages sur William Commanda. De même, la plupart des jugements portés par Assiniwi dans l'édition de 1973 disparaissent en 1996. Au sujet du nom de la ville de Grand-Mère, qui viendrait, selon l'auteur, du mot algonquin « Kokomis », qui peut désigner autant de gros rochers qu'une grand-mère, Assiniwi déplorait en 1973 que le nom ait été traduit en français, car « [m]alheureusement, on a traduit ce nom lui faisant perdre toute poésie »<sup>1058</sup>, un commentaire qui n'apparaît pas dans la plus récente édition.

Dans le même ordre d'idées, on a supprimé les modalisateurs d'incertitude de l'auteur, rendant moins apparentes ses démarches. Les tournures comme « semble-t-il », « on ne connaît pas vraiment la signification », ou les emplois du conditionnel sont beaucoup plus rares dans l'édition de 1996. D'ailleurs, il n'hésite pas à s'appuyer sur ses propres travaux pour justifier une interprétation. Par exemple, au sujet du nom « Donnaconna », il appuie l'interprétation qu'il propose avec une référence, en note, à *La langue des Hurons-Wendat*, un manuscrit inédit coécrit avec Jean-Yves Assiniwi, Claude Vincent et François Vincent<sup>1059</sup>. Maintenant qu'il peut s'appuyer sur ses propres travaux, même non publiés, le ton et le style d'Assiniwi le présentent comme un lexicographe

<sup>1056</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 13. Je souligne.

<sup>1057</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 20.

<sup>1058</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 58.

<sup>1059</sup> Bernard Assiniwi, Jean-Yves Assiniwi, Claude Vincent et François Vincent, *La langue des Hurons-Wendat*, manuscrit inédit, réalisé pour Tradition huronne inc., 1984.

crédible. En fait, au moment de la réédition du lexique, Assiniwi est en poste depuis quatre ans au Musée canadien des civilisations et connaît une légitimation incontestable de ses travaux en histoire autochtone. Par conséquent, on peut voir aussi dans la disparition des hésitations et des doutes un simple reflet de son autorité, désormais acquise. Dans les faits, Assiniwi est beaucoup plus légitime dans sa démarche de publier un lexique des noms autochtones en 1996 qu'en 1973, ce qui l'autorise à plus d'affirmation. Ajoutons que les recherches qu'il a continué de mener entre les deux éditions du lexique lui ont probablement permis de clarifier des hypothèses qu'il formulait dans la première version.

Cependant, le principal changement dans le ton d'Assiniwi entre les deux éditions relève de l'atténuation, voire de la disparition de la plupart des idées et des effets polémiques. Comme nous l'avons vu, dans l'édition de 1973, Assiniwi se forge une légitimité en s'opposant aux autres chercheurs dans le domaine. Or, cette attitude est profondément changée en 1996, alors que l'auteur a fait disparaître la plupart des références hostiles à d'autres auteurs, et a modéré celles qui sont restées. Par exemple, l'accusation des cartographes québécois au sujet du toponyme Conway/Konkwe, n'est pas répétée en 1996, quoique Assiniwi reprend le passage jetant un éclairage sur son engagement à faire valoir les nomenclatures traditionnelles autochtones : « En 1977, nous avons fait des représentations auprès du gouvernement provincial à ce sujet et pour les autres noms autochtones de nos régions : on nous a ri au nez<sup>1060</sup>. » Le commentaire acerbe et sarcastique de 1973 au sujet de la dénomination officielle du lac Pitobik devient une simple précision factuelle : « les cartes géographiques du Québec nomment lac des

---

<sup>1060</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques [...]*, p. 71.

Oblats<sup>1061</sup>. » L'attaque personnelle, dirigée contre les « cartographes », n'est pas reconduite dans la réédition, où l'auteur choisit plutôt de parler des « cartes géographiques ». La critique, déjà étouffée par la reformulation objective, en devient d'autant plus floue. L'auteur a aussi retranché du *Lexique* paru en 1996 l'offensive contre le père Guinard, ne gardant que les remarques plus polies.

En fait, c'est presque l'ensemble des phrases contenant la formule de prédilection d'Assiniwi, sur le modèle « certains ont prétendu que », qui ont été expurgées dans l'édition de 1996. Par exemple, l'explication de l'origine du nom de la ville de Chicago évolue de « certains ont prétendu que ce nom venait du mot “Chicagomich” »<sup>1062</sup>, en 1973, à « [i]l existe une autre signification possible pour ce nom, s'il venait du mot *tchinagomish* »<sup>1063</sup>, en 1996. La plupart des mentions directes d'un autre auteur pour en contester les conclusions sont aussi supprimées. Ainsi, l'édition de 1996 ne rapporte plus les erreurs de Jean-André Cuq<sup>1064</sup>, par exemple. Deux exceptions notables à ces suppressions : d'une part, la traduction de « Mascouche » proposée par la publication *Quebec Highway* est qualifiée par Assiniwi en 1973 comme étant « de la plus haute fantaisie »<sup>1065</sup> et, en 1996, comme une « pure fantaisie »<sup>1066</sup>. L'effet de cette critique, qui n'est pas dirigée à l'endroit d'une personne ou d'un groupe de personnes, mais plutôt vers une publication, est beaucoup moins polémique, ce qui explique sans doute que le commentaire soit maintenu dans l'édition de 1996. De façon similaire, Assiniwi conteste en 1973 la traduction proposée par Eugène Rouillard pour « Matagami », une critique qui

---

<sup>1061</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 125.

<sup>1062</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 37.

<sup>1063</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 37.

<sup>1064</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 43.

<sup>1065</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome I* [...], p. 69.

<sup>1066</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 82.



est reprise dans l'édition de 1996 : « Monsieur Rouillard a sans doute été induit en erreur<sup>1067</sup>. » La critique est ici indulgente, la faute mise sur un autre. Moins agressif, donc moins polémique, ce commentaire à l'endroit d'un autre chercheur est reproduit.

Assiniwi nuance aussi sa position au sujet des dénominations de lieux utilisées par les différents groupes culturels. Plutôt que de qualifier les toponymes autochtones comme les « vrais noms », il se livre plutôt à un résumé des différentes appellations selon les langues et les appartenances. Dans la réédition du lexique, il écrit par exemple que « Wawaskichiw-sipi » est le « nom que porte la rivière Red Deer, en Alberta, pour tous les Cris de cette province »<sup>1068</sup> et que Piekouagami est « le nom que donnent les Montagnais au lac Saint-Jean »<sup>1069</sup>. Beaucoup moins polémique, cette proposition toponymique relativise l'emploi des noms de lieux, une position tout à fait contraire à celle de l'Assiniwi de 1973.

Enfin, les passages où Assiniwi dénonce une injustice commise par les colonisateurs à l'endroit des autochtones sont absents dans la réédition. La référence au drame vécu par les Algonquins de la région du barrage Kakibonga lors de l'inondation de leurs terres, en 1929, est complètement escamotée. En général, l'édition de 1996 apparaît donc moins revendicatrice que celle de 1973. Alors que le contenu, le ton et le style présents dans les deux tomes du lexique en 1973 laissaient voir un programme tout autant politique que savant, l'édition de 1996 affiche plus de neutralité et un ton plus posé.

---

<sup>1067</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1* [...], p. 71; Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 84.

<sup>1068</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 165.

<sup>1069</sup> Bernard Assiniwi, *Lexique des noms indiens du Canada. Les noms géographiques* [...], p. 123.

\* \* \*

Entre ses premiers textes publiés en 1971 et sa dernière entrevue en 2000, le statut d'Assiniwi en ce qui a trait à l'histoire et au savoir en général a considérablement changé. Historien autodidacte, il effectue d'abord ses recherches dans ses temps libres. Il publie sous forme d'essais les notes qu'il a prises au fil des ans et se considère comme un historien pigiste, collaborant avec des musées canadiens et américains. Quand il est engagé comme chercheur au Musée canadien des civilisations, en 1992, puis nommé commissaire à la Commission de toponymie du Québec en 1997, Assiniwi semble avoir acquis l'autorité nécessaire pour se dire « chercheur-historien »<sup>1070</sup>. Sur ces 29 années de carrière, son éthos et sa posture ont elles aussi changé de façon remarquable. Ancrée dans la polémique et la confrontation, la posture d'Assiniwi dans les années 1970 est celle d'un auteur dont l'objectif est de dénoncer une injustice épistémologique, quitte à se faire des ennemis. La subjectivité, de même que l'émotivité deviennent des façons de se distinguer chez l'historien en déficit de crédibilité. À partir des années 1980, son ton s'adoucit pour édifier une toute nouvelle forme de discours dans les années 1990. En effet, à partir de 1992, dans un contexte post-crise d'Oka, Assiniwi se décrit comme un agent du dialogue et de la réconciliation entre autochtones et Québécois. La réception de son œuvre historique et la perception de son statut par d'autres acteurs du milieu suit une progression encore plus nette. Qualifié d'historien improvisé en 1974, il devient, sous la plume des journalistes et autres commentateurs lui rendant hommage après sa mort, un

---

<sup>1070</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 17.

« [c]hercheur de réputation internationale »<sup>1071</sup>, « un grand historien »<sup>1072</sup>, un « pionnier »<sup>1073</sup>, un « chercheur méticuleux et [un] pédagogue »<sup>1074</sup>. C'est en partie grâce à ses publications et à ses différentes implications qu'Assiniwi acquiert la légitimité nécessaire pour parler des autochtones. On peut aussi voir dans son discours d'autoconsécration un facteur important dans la construction d'une image d'auteur en figure d'autorité.

Or, il serait réducteur de ne voir dans la démarche scientifique d'Assiniwi que des stratégies discursives. L'auteur met de l'avant son souhait d'une révolution dans les façons de concevoir l'histoire et les langues. Assiniwi veut transmettre le point de vue autochtone. Surtout, il propose dans ses publications et ses conférences une autre manière d'accéder à la science, basée sur l'expérience et l'observation directe, les sources orales autochtones et une maîtrise des langues des premiers peuples. Il se distancie ainsi des codes occidentaux pour se rapprocher d'une méthodologie autochtone. Dans son discours et dans ses pratiques, il donne à voir une épistémologie et une démarche intellectuelle en phase avec les valeurs autochtones, se posant ainsi en opposition avec les détenteurs non autochtones de la connaissance. La démarche intellectuelle d'Assiniwi n'est pas qu'opposition à une façon de faire occidentale. L'historien cri développe sa propre théorie sur le savoir et la littérature, que Jacques Lalonde résume ainsi :

Derrière cette conception se révèle une théorie de la connaissance et de l'écriture où l'intuition, l'imagination, l'émotion se conjuguent à la recherche historique et donnent naissance à une œuvre où l'auteur veut partager avec ses lecteurs l'émotion qui mène à la compréhension, celle du cœur et de l'esprit<sup>1075</sup>.

---

<sup>1071</sup> Patrice Bergeron, « Il aura consacré sa vie à faire connaître les cultures amérindiennes. Bernard Assiniwi s'éteint à 65 ans » *Le Droit*, 5 septembre 2000, p. 29.

<sup>1072</sup> Pierre Lucier, « Assiniwi : un pionnier », *Le Droit*, 11 septembre 2000, p. 16.

<sup>1073</sup> Pierre Lucier, « Assiniwi : un pionnier » [...], p. 16.

<sup>1074</sup> Pierre Lucier, « Assiniwi : un pionnier » [...], p. 16.

<sup>1075</sup> Jacques Lalonde, « Portraits d'auteurs. Une rencontre avec Bernard Assiniwi » [...], p. 3.

Chez Assiniwi, les fonctions de l'auteur sont indissociables de celles de l'historien. Dans le prochain chapitre, j'analyserai les rapports d'Assiniwi au milieu littéraire et les conceptions de la littérature que propose Assiniwi. Nous verrons que pour lui comme pour plusieurs auteurs autochtones, au cœur du savoir se trouvent non seulement l'Histoire, mais aussi les histoires.

## **Chapitre 6**

### **L'auteur malhabile**

Aujourd'hui, la reconnaissance du statut d'écrivain de Bernard Assiniwi semble généralement admise. Pourtant, ce n'est qu'à partir des années 1990 environ que la littérature devient centrale dans son discours. Auparavant, dans les années 1970 et 1980, ses publications et ses prises de position construisent d'abord et avant tout une figure de spécialiste et d'historien qui, sans être incompatible avec le statut d'auteur, gravite en marge d'un milieu orienté d'abord et avant tout vers le littéraire. Comment Assiniwi, entre 1971 et 2000, devient-il cet écrivain reconnu? Et surtout, comment se dit-il écrivain? Qu'est-ce que son discours sur la littérature et ses pratiques littéraires révèle quant à ses conceptions du littéraire et du rôle de l'auteur? Comment sa posture et sa figure d'auteur évoluent-elles en fonction de sa position dans le champ, à mesure que ses engagements et ses objectifs changent?

Entre 1971 et 1989, Assiniwi réfléchit peu à ses pratiques littéraires. Dans ses entrevues, il est principalement questionné sur l'histoire et sur la culture, puisqu'il publie surtout des essais. Des indices parsèment néanmoins son discours quant à sa perception de la littérature, et ces éléments sont également lisibles dans ses pratiques. L'année 1989 marque à ce titre un tournant. Assiniwi publie un premier texte de réflexion portant directement sur la littérature : « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui »<sup>1076</sup>. Assiniwi commence alors à définir le littéraire et à tenir des propos autoréflexifs sur sa pratique d'écrivain. De plus, sa correspondance offre à partir de la fin des années 1980 un point de vue inédit sur le milieu du livre québécois.

Le chapitre se divise en deux parties. L'analyse de la période 1971-1989 nous permettra de voir que dès ses premières publications, Assiniwi conçoit l'écriture comme

---

<sup>1076</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », *Vie des arts*, vol. 54, n° 137, décembre, 1989, p. 46.

une profession à part entière. De plus, Assiniwi entretient une conception utilitaire de l'écriture et de la littérature, dessinant une figure d'auteur engagé. Enfin, sa vision du travail littéraire témoigne d'une volonté de se distancier de la norme littéraire occidentale au sujet du rapport à l'écriture comme support, à la langue française, au travail formel et à l'invention. La deuxième partie porte sur les années suivant le point de bascule de 1989. J'analyserai d'abord, en grande partie grâce à sa correspondance des années 1990, sa perception du milieu du livre québécois : éditeurs, critiques et prix littéraires, notamment. Assiniwi s'y décrit comme exclu et marginalisé, et il attribue sa faible reconnaissance littéraire à l'incompréhension culturelle et à l'ethnocentrisme qui l'environnent. Enfin, j'observerai l'évolution du discours d'Assiniwi sur la littérature elle-même et son rapport à la norme littéraire. Maintenant toujours une certaine distance face à l'écriture, à la langue française, au travail formel et à l'invention, Assiniwi semble néanmoins se rapprocher des critères et des façons de faire occidentaux. Il embrasse certaines valeurs littéraires correspondant à la norme, ce qui lui permet de finalement recevoir plusieurs marques de reconnaissance. Surtout, sa figure d'auteur s'érige sur celle du conteur contemporain, ce qui réactualise, par le fait même, les valeurs littéraires traditionnelles autochtones, telles la narration et l'oralité.

### **1. LE PROFESSIONNEL ENGAGÉ (1971-1989)**

Dans les années 1970, quand Bernard Assiniwi entreprend sa carrière d'écrivain, la littérature québécoise embrasse les enjeux nationaux : l'identité québécoise, nouvellement redéfinie pendant la Révolution tranquille, occupe l'espace littéraire. Les principales institutions littéraires des années 1970 et 1980 sont tournées vers la constitution d'un corpus de littérature québécoise définie par sa langue et son rapport à la

nation. En contrepartie, les voix minoritaires, immigrantes ou autochtones, sont peu entendues. Le corpus qui se constitue, en plus de mettre au centre de ses préoccupations les thèmes liés à l'identité québécoise, se forme autour de certains genres considérés plus prestigieux, comme la poésie, le théâtre et le roman.

En comparaison, la production d'Assiniwi entre 1971 et 1989 frappe par son éclatement et son positionnement à l'extérieur des normes dominantes. En effet, il multiplie les interventions dans de nombreuses tribunes, cherchant, par différents médias et différents genres, à atteindre tous les publics et à couvrir tous les thèmes qui l'intéressent. Il publie des livres, des articles dans des périodiques spécialisés (chasse et pêche, plein air), des éditoriaux dans des journaux, en plus d'écrire plusieurs textes pour la radio et la télévision<sup>1077</sup>. Il investit de même plusieurs genres. Ses publications dans les années 1970 et 1980 les couvrent à peu près tous, à l'exception de la poésie<sup>1078</sup> : contes et légendes, chroniques, guide de survie en forêt, livre de recettes, manuel sur la fabrication artisanale du vin, essai historique, lexiques, roman, pièce de théâtre, documentaires et récits pour la jeunesse. De plus, plusieurs de ses premières publications proposent un mélange des genres et des thèmes. Par exemple, *À l'indienne* contient à la fois des recettes, des réflexions personnelles ou philosophiques, des textes informatifs sur les cultures autochtones, des entretiens, des capsules historiques, des récits et des légendes, de même que des chansons (paroles et partitions musicales y sont recopiées). Ses essais

---

<sup>1077</sup> Radio-Canada (radio et télévision) constitue, pour plusieurs écrivains québécois des années 1950 à 1970, un débouché intéressant, comme le souligne Adrien Thério (« Littérature québécoise: l'effervescence des années soixante-dix », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1992, n° 44, p. 53-66.). Des auteurs reconnus comme Yves Thériault, Hubert Aquin et André Major ont écrit pour la société d'état. Les textes qui y sont produits obtiennent une certaine reconnaissance littéraire, comme en témoigne le *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique* de Pierre Pagé (Montréal, Fides, 1975, 826 p.)

<sup>1078</sup> Notons toutefois que certains de ses textes sont accompagnés de poèmes ou de vers : des chroniques de *À l'indienne*, la dédicace à *Histoire des Indiens*, la préface écrite pour le volume 3 d'*Artisanat québécois* ou le liminaire de *Ikwé, la femme algonquienne*.



historiques et ses lexiques comprennent des interprétations de l'histoire et des toponymes, mais aussi de nombreuses légendes et des récits narratifs. Ses publications visent aussi toutes les sphères de diffusion, des jeunes aux adultes, du grand public aux lecteurs spécialisés. Ainsi, la production d'Assiniwi s'inscrit dans le milieu culturel au sens large.

### 1.1 L'écriture comme métier

Cette pratique effrénée de l'écriture est celle d'un professionnel placé devant la nécessité de gagner sa vie en écrivant. Pour Assiniwi, l'écriture est effectivement un gagne-pain, ce qui le pousse à vendre ses textes à des revues de chasse et de pêche, de bandes dessinées, à des almanachs ou encore à des sociétés de radio ou de télédiffusion, la polyvalence devenant dès lors une nécessité tout autant qu'un choix. Assiniwi voit dans l'écriture une profession comme les autres. Par ailleurs, il devient membre de l'UNEQ dans les années suivant sa fondation<sup>1079</sup>, contrairement à d'autres écrivains qui, par désintérêt ou par opposition à l'idée d'une association professionnelle, n'y adhèrent pas. Comme le rappelle Jacques Godbout dans l'introduction du *Petit dictionnaire des écrivains* (1979), qui réunit les biobibliographies des membres de l'association, l'« Union ne regroupe pas tous les écrivains. On ne retrouvera donc pas dans ce dictionnaire le farouche André Langevin [...] ni Réjean Ducharme qui avait promis son adhésion puis a dû oublier de la poster<sup>1080</sup>. » Elle réunit les écrivains qui croient à la professionnalisation du statut d'écrivain et à l'importance de la défense de leurs droits.

C'est tout à fait la position d'Assiniwi par rapport au statut professionnel de l'écrivain, comme le révèlent quelques-unes de ses activités entre 1971 et 1989. D'abord,

---

<sup>1079</sup> Les sources disponibles ne permettent pas de préciser l'année exacte de son adhésion, mais Assiniwi apparaît dans le *Petit dictionnaire des écrivains*, publié par l'UNEQ en 1979 (Montréal, L'Union, 175 p.).

<sup>1080</sup> Jacques Godbout, *Petit dictionnaire des écrivains*, Montréal, L'Union, 1979, p. 9. L'auteur souligne.

la question des droits d’auteur le préoccupe toute sa carrière, en commençant par son premier contrat chez Leméac. Il examine méticuleusement tous ses rapports de droits d’auteur et réclame avec une insistance marquée ses droits impayés après la faillite de Leméac. Assiniwi se trouve dans la même situation que tous les auteurs de la maison Leméac, mais il devient vraisemblablement plus proactif dans ses démarches, engageant une firme d’avocats et se voulant particulièrement insistant, si on se fie à la lettre qu’adresse Roland Rochette, alors président-directeur général de Leméac, à l’avocat d’Assiniwi, en 1988 : « J’ai fréquemment, au cours de mes contacts avec Monsieur Assiniwi, sensibilisé ce dernier à toute l’aventure Leméac. J’espère qu’il saura comprendre notre situation et nous faire confiance<sup>1081</sup>. » De plus, Assiniwi observe avec intérêt la mise en place de la Commission du droit du prêt public. Le 17 mars 1987, il est présent à la cérémonie de la remise des premiers chèques de droit d’auteur en tant que représentant des écrivains<sup>1082</sup>. Il s’impliquera aussi, quoique de façon secondaire, dans la relance de l’Association des auteur-e-s de l’Outaouais, en 1989. Le 27 mai, lors du premier congrès de l’association, Assiniwi prononce une allocution de clôture dans lequel il insiste sur « la nécessité d’une action collective pour revendiquer les droits des auteurs »<sup>1083</sup>.

Ses activités d’écrivain représentent à ses yeux beaucoup plus qu’un hobby ou qu’un à-côté. L’écriture constitue pleinement pour lui une activité professionnelle : « J’ai

---

<sup>1081</sup> Roland Rochette, Lettre à M<sup>e</sup> Mario Léveillé, Outremont, 11 février 1988, f. 1 Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1082</sup> Aux côtés de André Duhaime, Heather Menzies, Pat Morley, Gabrielle Poulin, Michel Roy, John Sawatsky et Audrey Thomas, « qui représentaient les 4377 écrivains qui ont reçu un chèque dans le cadre de ce programme ». [s.a.], « Dits et faits », *Lettres québécoises*, n<sup>o</sup> 46, 1987, p. 6.

<sup>1083</sup> [s.a.], « Paroles d’aujourd’hui », *Liaison*, n<sup>o</sup> 53, 1989, p. 11.

délaissé le métier d'acteur pour celui d'écrivain »<sup>1084</sup>, explique-t-il à Trait, en 1974. S'il se dit écrivain, c'est en présentant ce titre comme un métier, une occupation rémunératrice. En 1977, dans *Nos livres*, lorsque Beaudoin le questionne sur ses « projets comme écrivain », Assiniwi répond : « D'ici un an, il y aura un livre de médecine *sur le marché*. [...] Je me fais aussi plaisir *en dirigeant une revue de plein air* qui s'appelle *Québec Nature*. Plus tard, *beaucoup plus tard*, je toucherai la philosophie du trappeur d'hier et celle du trappeur d'aujourd'hui<sup>1085</sup>. » Pour Assiniwi, être écrivain veut dire en grande partie « écrire pour gagner sa vie », mettre des livres sur le marché, créer des périodiques visant le grand public. Au contraire, les projets plus « intellectuels », touchant la philosophie, sont relégués à un avenir lointain et abstrait.

## 1.2 Écrire doit être utile

Outre la construction d'une figure d'écrivain professionnel, ses pratiques éclectiques indiquent que l'écriture, à ses yeux, est un outil et qu'elle répond à un besoin. À ce sujet, son discours fera écho à ses façons de faire. Dans les années 1970 Assiniwi amorce sa réflexion sur les fonctions de la littérature, et, par extension, sur celles de l'auteur. Parcellaire et indirecte, cette réflexion annonce la vision de la littérature qu'il développera au fil de sa carrière.

Dans quelques-unes de ses premières entrevues, les formules qu'il utilise à l'occasion pour référer aux arts sont révélatrices quant à sa conception de la littérature

---

<sup>1084</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.

<sup>1085</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41. Je souligne.

comme instrument d'affirmation : il en parle comme des « moyens d'expression »<sup>1086</sup> ou encore comme « des moyens artistiques de me faire entendre »<sup>1087</sup>. Pour Assiniwi, la valeur de la littérature est transitive plutôt qu'immanente.

Sur le plan individuel, la littérature lui permet de s'exprimer, que ce soit au sujet de son identité ou de ses connaissances. À *Nos livres*, en 1977, il présente ce désir comme un impératif : « Pour moi, écrire constitue un besoin quotidien »<sup>1088</sup>. Livrer son message et extérioriser ses idées relèvent d'une nécessité, à laquelle il s'emploie sur toutes les tribunes et de toutes les manières. Depuis qu'il a décidé de se réapproprier son identité autochtone, Assiniwi recueille les idées, les opinions, les histoires et les connaissances, une démarche constitutive de son autodéfinition identitaire. Dès qu'il commence à publier, l'urgence de transmettre ce bagage intellectuel et d'exprimer son identité l'accapare : « Je trouve que les journées de 24 heures sont beaucoup trop courtes pour quelqu'un qui a beaucoup à raconter et à apprendre »<sup>1089</sup>, confie-t-il à *Nos livres*. À la fin de sa carrière, il reviendra d'ailleurs sur cette période en expliquant : « Je me suis rendu compte que j'avais beaucoup de choses à dire »<sup>1090</sup>. »

Sur le plan collectif, Assiniwi considère que la littérature doit être utile aux communautés autochtones. Si, à partir des années 1970, il a choisi l'écriture plutôt que le théâtre, c'est qu'écrire lui « permettait [...] de défendre mieux les intérêts de [s]a race »<sup>1091</sup>. La vision transitive qu'a Assiniwi de l'écriture rappelle celle de très nombreux

---

<sup>1086</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? », *Format 30 dimanche*, Montréal, Radio-Canada, Émission de télévision (2 min), 23 janvier 1972, <http://archives.radio-canada.ca/devinez/15648/>.

<sup>1087</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

<sup>1088</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

<sup>1089</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

<sup>1090</sup> François Normand, « L'heure des comptes sur Meech », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.

<sup>1091</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

auteurs et critiques autochtones du Québec comme du Canada<sup>1092</sup>. Au sujet des écrivains autochtones du Québec, Diane Boudreau remarque, en 1993, l'importance d'être utile grâce à leurs textes : « Il ne s'agit pas de rouvrir une plaie pour le plaisir des mots ou du style, mais plutôt de démontrer la réalité de la blessure »<sup>1093</sup>. Du côté des écrivains autochtones du Canada anglais, Justice appelle par exemple à une littérature en phase avec la réalité concrète des Premières Nations, ce qu'il appelle « Art for Life's sake », en opposition à l'art pour l'art<sup>1094</sup>. L'art, la littérature en particulier, doit être utile aux autochtones, entre autres dans la reconquête d'une image de soi autodéterminée, et dans la lutte pour se débarrasser des stéréotypes et des mensonges de l'histoire, ce qui rejoint précisément la vision qu'Assiniwi élaborera au fil des ans. Par exemple, lorsqu'il explique à Andréanne Lafond<sup>1095</sup> pourquoi il a choisi d'écrire des contes pour adultes (*Anish-Nah-Bé*), il soulève la question des préjugés et du racisme, et propose que la lecture de son recueil puisse éduquer les parents, qui éduqueront à leur tour leurs enfants. La finalité de cette première œuvre, pour Assiniwi, se trouve dans l'espoir qu'elle contribue à mettre fin aux préjugés. Il n'évoque pas la forme, ou le plaisir de lire, ni même la place du conte dans la culture autochtone, où ce genre particulier s'adresse effectivement aux adultes autant qu'aux enfants, comme le rappelle drew Hayden Taylor :

Unfortunately, in today's society the Native legends of history have been relegated to quaint children's stories. But legends and stories were never meant to be strickly

<sup>1092</sup> Et plus largement, celle de plusieurs auteurs de l'exiguïté. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001, 230 p.

<sup>1093</sup> Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 140.

<sup>1094</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower », dans Devon Abbott Mihesuah et Angela Cavender Wilson (dir.), *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 109.

<sup>1095</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? » [...].

for children. They were always told for adults – as well as for children – because as you get older, you can tap into a whole new understanding of the story<sup>1096</sup>.

Le même genre d'impératif guide sa participation à des émissions de radio. À propos de *À l'indienne*, il écrit dans l'avant-propos du livre publié à partir du texte des chroniques : « c'est uniquement parce que Gérard [Binet] me convainquit que cette émission aiderait le “non Indien” à nous mieux comprendre que j'acceptai<sup>1097</sup>. »

Entre 1971 et 1989, Assiniwi décrit son engagement vis-à-vis des cultures autochtones comme celui d'exposer les visions du monde et la perspective autochtone sur l'histoire, un point de vue qui se renforcera de publication en publication. Il souhaite utiliser la littérature pour faire voir les façons de penser, les langues et les valeurs autochtones. En 1972, en entrevue à l'émission de radio *Book-Club* animée par Réginald Martel et Jacques Godbout, Assiniwi expose cette volonté :

Il est faux de traduire [unyiin] par « homme blanc », c'est absolument faux, puisque c'est une image qui englobe la couleur de l'écorce du bouleau quand ce bouleau-là, le bouleau du nord, prend sa couleur d'hiver. Ça n'a rien à voir avec appeler un homme blanc, puisque pour nous la couleur blanche est la couleur de la neige<sup>1098</sup>.

Par l'écriture, Assiniwi cherche à transmettre un message. Le destinataire de ce message est d'ailleurs révélateur de son engagement à défendre les cultures autochtones contre les préjugés des Blancs. En 1974, il confie à Trait dans *La Presse* : « Évidemment, j'écris surtout pour les Blancs francophones, mais viendra un jour où mes livres seront aussi traduits en anglais afin de communiquer notre culture aux Blancs anglophones<sup>1099</sup>. »

Assiniwi adresse son message aux lecteurs allochtones. C'est à eux qu'il souhaite

---

<sup>1096</sup> Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada », *The Drama Review*, vol. 41, n° 3, 1997, p. 140.

<sup>1097</sup> Bernard Assiniwi, « Avant-propos », *À l'indienne*, Montréal, Leméac et Les éditions Radio-Canada, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, p. 10.

<sup>1098</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel (animateurs), « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi », *Book-Club*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (7 min), 17 janvier 1972, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

<sup>1099</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

transmettre ses connaissances des cultures autochtones pour mettre fin à l'ignorance et aux préjugés.

### 1.3 En marge de la norme littéraire

Dans les années 1970 et 1980, Assiniwi a une production et un discours par lesquels il se situe en marge de la norme littéraire<sup>1100</sup>, ce dont il semble pleinement conscient. À ce sujet, la première phrase de l'avant-propos de *À l'indienne* est on ne peut plus claire : « Ce livre n'a aucune prétention littéraire »<sup>1101</sup>. Assiniwi connaît les vecteurs de légitimation et se défend bien de chercher à y correspondre, neutralisant de façon préventive toute critique sur cette question. Par ailleurs, sa production éclectique révèle une vision ouverte de la littérature. Assiniwi ne fait de façon générale ni sélection ni hiérarchie des supports, des genres ou des plateformes. Il aborde la pratique littéraire sans préjugés en ce qui a trait aux formes et à la valeur littéraire. Toutefois, sans contester ouvertement les critères de littérarité dominants, il forge une figure d'auteur en marge de ceux-ci. Sa façon de se présenter et de parler de ses activités d'écriture, sa « façon de se dire écrivain », pour paraphraser Nathalie Heinich<sup>1102</sup>, pointent vers une volonté de se distancier de la norme littéraire occidentale. Il affiche de fait un détachement face à

---

<sup>1100</sup> Les normes littéraires portent notamment sur la définition de la littérature et de l'auteur au sein d'un groupe donné et varient selon le degré d'autonomie du champ littéraire. Selon François Provenzano, dans une situation d'autonomie, les normes visent « la définition des objectifs et des limites de cette pratique [littéraire] (qu'est-ce que "l'écriture littéraire"?), et [...] la qualité plus ou moins "pure" de ceux qui s'en réclament (qui sont "les écrivains"?). » François Provenzano, « Norme », dans Anthony Glinier et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>

<sup>1101</sup> Bernard Assiniwi, « Avant-propos », *À l'indienne* [...], p. 9.

<sup>1102</sup> Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, vol. 36, n° 3, 1995, p. 499-524.

l'écriture, à la langue française, aux genres occidentaux, au travail sur le style et à l'invention, soit « l'acte de celui qui crée »<sup>1103</sup>.

### 1.3.1 Distanciation de l'écriture

Dans *L'institution du littéraire au Québec*, Lucie Robert note que les « écrivains sont des individus très fortement scolarisés. Ils connaissent la valeur socialement reconnue de la pratique de l'écriture avant même d'écrire<sup>1104</sup>. » Plusieurs indices, dans le discours et les pratiques d'Assiniwi, nous permettent de croire que si Assiniwi est conscient de la supériorité accordée à l'écriture dans la société québécoise, il refuse de s'y plier. Les médias oraux occupent une place de choix dans ses lieux de production, ce qui s'accorde aussi avec son héritage culturel autochtone.

Assiniwi investit la littérature par l'oralité. Bien qu'il n'ait pas écrit pour le théâtre avant 1983<sup>1105</sup>, il a rédigé de nombreux textes pour la radio, et ce, depuis 1961. Autrement dit, avant d'écrire pour publier ses textes, Assiniwi écrit pour les performer oralement. Il écrit pour la radio jusqu'en 1983. De plus, entre 1960 et 1993, il rédige des scénarios et des textes pour la télévision (documentaires et fiction) et le cinéma. Assiniwi entretient plusieurs projets d'écriture qui n'incluent aucune publication écrite, dont un opéra-rock, qui ne sera jamais produit. Avec Myre, il adapte certains contes d'*Anish-Nah-*

---

<sup>1103</sup> Alain Viala, « Auteur », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. A-D*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p. 184.

<sup>1104</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, p. 70.

<sup>1105</sup> *Il n'y a plus d'Indiens*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre Leméac », 1983. À ma connaissance, la pièce n'a jamais été produite.



*Bé* et de *Sagana* pour le théâtre pour la jeunesse, et discutent de la possibilité de produire un disque<sup>1106</sup>.

Fait notable, ses trois premiers ouvrages, *Anish-Nah-Bé*, *Sagana* et *À l'indienne*, sont en fait la reprise de ses textes pour des émissions de radio<sup>1107</sup>. D'ailleurs, selon Assiniwi dans l'avant-propos de *À l'indienne*, les textes de ce recueil n'ont jamais été écrits, mais plutôt transcrits : « ces émissions ne furent jamais écrites à l'avance; [...] elles furent improvisées devant le microphone »<sup>1108</sup> puis transcrites à partir de la bande audio. Il insiste sur la nature des textes : « c'est, avant tout, un document auditif »<sup>1109</sup>. La présence d'une telle mise en garde dans un ouvrage étonne. Assiniwi en est à sa deuxième publication et il utilise le texte liminaire pour créer une distance entre son livre et l'écriture, prenant la peine de lui-même désigner ses textes comme littérature orale.

Il est vrai qu'Assiniwi ne rejette pas l'écriture, au contraire. En 1974, il affirme en entrevue avoir toujours eu le désir d'écrire : « Depuis toujours l'écriture m'attirait<sup>1110</sup>. » Toutefois, surtout dans les années 1970, il tend à présenter l'écriture et la publication comme subordonnée à l'oralité, cette dernière demeurant toujours primordiale dans ses propos. Par exemple, l'écriture apparaît comme une discipline artistique parmi d'autres. Or celles qu'il cite en exemple sont de l'ordre de l'oralité :

Ce fut la même chose pour ma vocation d'écrivain. Je cherchais un moyen d'expression et je suis passé par toute la gamme normale des moyens artistiques de me faire entendre : musique, chant, théâtre, pour finalement revenir aux notes que j'accumulais depuis des années sur les miens<sup>1111</sup>.

---

<sup>1106</sup> Isabelle Myre, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 26 août 1984, 2 f.; Isabelle Myre, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 30 août 1983, 2 f. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1107</sup> *Légendes indiennes*, réalisée par Jean Boisjoly, Radio-Canada international, 1972; *À l'indienne*, Réalisée par Gérard Binet, juin, juillet et août 1971, Radio-Canada.

<sup>1108</sup> Bernard Assiniwi, « Avant-propos », *À l'indienne* [...], p. 9.

<sup>1109</sup> Bernard Assiniwi, « Avant-propos », *À l'indienne* [...], p. 10.

<sup>1110</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

<sup>1111</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

Le support écrit, qu'Assiniwi, dans les faits, utilise activement, devient dans son discours un support investi froidement, avec détachement. Au contraire, les supports oraux gardent une place centrale dans ses propos et ses propositions artistiques.

C'est aussi le cas dans le discours de son éditeur d'alors, Leméac, qui met de l'avant la voix et l'oralité dans sa présentation de l'auteur. Dans le catalogue de septembre 1973, Leméac présente plusieurs livres par « le comédien Bernard Assiniwi », aussi présenté comme « Indien à part entière » et « chroniqueur radiophonique » : « Assiniwi sait, lorsqu'il "parle indien", de quoi il parle. [...] L'écouter, c'est se mettre en question »<sup>1112</sup>. Dans le communiqué de presse pour la sortie du *Bras coupé*, en 1976, l'éditeur vante sa « verve intarissable » et décrit Assiniwi comme « un auteur qui a tellement à dire »<sup>1113</sup>, utilisant encore la sémantique autour de l'action de parler – et non d'écrire.

### 1.3.2 Distanciation de la langue française

Assiniwi se décrit comme un écrivain francophone relativement détaché de la langue française. Il rappelle régulièrement que sa première langue est le cri, mais que le français est l'outil qu'il a choisi pour être entendu de la majorité. Ainsi, lorsque le journaliste Trait rapporte les propos de l'auteur dans *La Presse*, il insiste sur l'absence de relation affective entre Assiniwi et le français : « Pour Assiniwi, la francophonie ne veut pas dire grand-chose. [...] S'il écrit en français, c'est parce que c'est la langue que les Blancs lui ont imposée tout jeune et il s'en sert pour communiquer avec la population majoritaire de

---

<sup>1112</sup> Leméac, *Catalogue*, septembre 1973, [s.p.]. Archives de Leméac. Documents transmis par Pierre Filion en octobre 2013.

<sup>1113</sup> Leméac, Communiqué de presse, 5 novembre 1976, f. 1. Archives de Leméac. Documents transmis par Pierre Filion en octobre 2013.

la province qu'il habite<sup>1114</sup>. » Pourtant, la mère d'Assiniwi est francophone : le français est sa langue maternelle. Le portrait qu'Assiniwi offre de sa relation au français, relayé par Trait, constitue une forme de réinterprétation des faits de sa biographie. La construction d'une image d'auteur procède nécessairement d'une sélection biographique<sup>1115</sup>. Son apprentissage du français à la maison et à l'école se retrouve ici éclipsé, ce qui a pour effet de prioriser son identité autochtone dans sa figure d'auteur.

Comme nous l'avons vu aux chapitres 4 et 5, son attachement pour les langues autochtones est plus marqué, en particulier pour les langues algonquiennes comme le cri et l'algonquin. Il affirme que le cri est sa première langue<sup>1116</sup> et qu'il maîtrise plusieurs dialectes<sup>1117</sup>. Toutefois, son implication, comme écrivain, dans les langues autochtones transparaît spécialement dans son utilisation insistante de mots en langue autochtone dans ses livres, pour la plupart accompagnés d'un lexique ou d'un glossaire. Comme l'écrit Hélène Destrempe, des liens étroits existent entre les « préoccupations politiques et culturelles » d'Assiniwi et les « stratégies linguistiques qu'[il] déploie »<sup>1118</sup> dans ses œuvres. Ainsi, alors qu'il s'implique activement à représenter les langues autochtones, Assiniwi dévoile une figure d'écrivain attaché avant tout aux langues de ses ancêtres autochtones, et presque indifférent à langue française, langue de la majorité, une prise de position qui le distingue des autres écrivains québécois.

---

<sup>1114</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

<sup>1115</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 30.

<sup>1116</sup> Par exemple, il ne détrompe pas son intervieweur qui affirme « Votre langage premier, le cri ». Martin, Patrice et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi », *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe*, Léchelle, Zellige, coll. « Lingua », 2009, p. 15. Entrevue accordée entre 1997 et 2000.

<sup>1117</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>1118</sup> Hélène Destrempe, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag, Nota Bene, 2002, p. 396.

De plus, Assiniwi rappelle régulièrement ses difficultés en français et le travail de correction que d'autres doivent faire pour lui, ce qui, à première vue, semble étrange chez un écrivain. Aux journalistes qui l'interviewent, Assiniwi partage cette incapacité de bien écrire. En 1972, en entrevue à *Book-Club*, il explique, au sujet de ses recueils de contes écrits en collaboration avec Isabelle Myre : « J'ai écrit, elle m'a aidé. Ma syntaxe et mon français étaient très mauvais. Elle m'a aidé énormément dans ce sens-là<sup>1119</sup>. » Le contrat que les deux auteurs ont signé avec Leméac stipule effectivement qu'Assiniwi est responsable du contenu amérindien, et que Myre est en charge de la spiritualité et de la langue<sup>1120</sup>. En 1974, Trait rapporte : « Au départ, Assiniwi n'est pourtant pas un écrivain [...] Il obtient de mauvaises notes en français parce que son style est lourd, ses phrases trop longues<sup>1121</sup>. » Cette faiblesse en écriture, Assiniwi réussit à la retourner à son avantage. Il l'interprète en fonction de l'image qu'il souhaite se donner, celle d'un auteur relativement détaché du geste d'écriture et de la langue des colonisateurs. A contrario, il affiche souvent sa connaissance des langues autochtones, cherchant à se dépouiller de son identité de Blanc qui le poursuit. De plus, sa position par rapport à la langue est conséquente avec sa conception de la littérature comme outil. Il présente sa faiblesse en grammaire comme le résultat de l'attention privilégiée qu'il porte au message : « Je fais beaucoup de fautes, privilégiant le fond plutôt que la forme<sup>1122</sup>. » En insistant sur la pauvreté de son français et de sa correction linguistique, Assiniwi valorise le fond et le contenu : l'important, ce sont les histoires qu'il raconte.

---

<sup>1119</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? » [...].

<sup>1120</sup> « Par entente contractuelle, il est défini que tu es entièrement responsable de la matière amérindienne et moi entièrement responsable du français et de l'aspect ésotérique. » Isabelle Myre, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 26 août 1984, f. 2; Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1121</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

<sup>1122</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... », *Le Droit*, 8 octobre 1994, p. A14.

Drew Hayden Taylor, un dramaturge ojibway, explique que les autochtones se tournent plus facilement vers les formes orales comme le théâtre parce qu'ils n'ont alors pas besoin de maîtriser la grammaire anglaise parfaitement. Lui-même considère être devenu dramaturge plutôt que romancier, par exemple, en partie en raison de ses difficultés avec l'écriture de l'anglais normatif : « I write the way people talk, and the way people talk is not always grammatically correct, therefore I can get away with it<sup>1123</sup>. »

### 1.3.3 Dénégation du travail sur le style

Simultanément, Assiniwi affiche une certaine distance par rapport aux considérations esthétiques. En effet, s'il valorise la quantité<sup>1124</sup>, il insiste beaucoup moins sur la qualité des écrits qu'il propose. En réalité, Assiniwi tient un discours de dénégalation du travail formel et stylistique. Même si plusieurs critiques relèvent dans le style d'Assiniwi des figures pouvant s'apparenter au résultat d'un travail conscient sur la forme, soulignant « ses longues phrases, sa syntaxe fouillée »<sup>1125</sup>, ou critiquant une écriture « alourdie par un lyrisme qui manque de spontanéité »<sup>1126</sup>, Assiniwi refuse de dire qu'il a travaillé ces effets de style. Après la sortie de ses deux premiers recueils de contes, *Anish-Na-Bé* et *Sagana*, il explique avoir mis sur papier les histoires sans chercher à leur donner un « style amérindien ». Par exemple, les nombreuses répétitions qui s'y trouvent y sont arrivées naturellement, sans préméditation de la part de l'auteur : « elles sont venues

---

<sup>1123</sup> Taylor, Drew Hayden, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada » [...], p. 140.

<sup>1124</sup> Rappelons qu'Assiniwi insiste sur le nombre de livres dont il est l'auteur, révélant l'importance qu'il accorde à la quantité de textes publiés.

<sup>1125</sup> Jean-Paul Trait, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne » [...], p. D3.

<sup>1126</sup> Réginald Martel, « Des nouvelles, un roman et des riens », *La Presse*, 4 décembre 1976, p. E3.

comme ça, en écrivant »<sup>1127</sup>. Même là où il semble y avoir un travail sur la forme, Assiniwi affirme n'avoir fait que dire les choses telles qu'elles lui venaient à l'esprit, sans recherche formelle<sup>1128</sup>.

Si *Le bras coupé* marque un réel progrès de l'écriture par rapport aux ouvrages précédents, c'est tout à fait involontairement. Je suis un instinctif et j'écris comme je pense. [...] Je ne suis pas suffisamment intellectuel pour privilégier la forme. Le message me suffit; tant mieux si la forme y est aussi, mais tant pis si elle n'y est pas<sup>1129</sup>!

Le style d'Assiniwi, souvent associé à l'oralité en raison des nombreuses répétitions, n'est pas « forcé », il est « naturel » chez lui. À travers ce style oral, c'est son identité autochtone qui se fait entendre : ses ancêtres et les détenteurs de la tradition, ceux dont il se réclame et dont il se propose d'être le successeur. Chez Assiniwi, la référence à un talent inné vient appuyer sa revendication de l'identité autochtone en soulignant que son style n'est ni artifice, ni simulacre, ni fabrication : le don lui vient de ses ancêtres et est donc essentiellement lié à son identité.

Chez Assiniwi, la rhétorique du don<sup>1130</sup> ne s'exprime pas par l'oblitération des contingences du métier d'écrivain, au contraire souvent soulignées. Assiniwi écrit pour vivre et il ne s'en cache pas. Il confie ses routines d'écriture, décrit comme pénible la rédaction d'un roman, dénombre les années passées sur ses plus gros projets. Il nie plutôt l'effort volontaire mis sur le style et la forme du texte, la réflexion portée sur les choix

---

<sup>1127</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>1128</sup> Cette posture est très proche de la démarche d'écriture de Joséphine Bacon telle que décrite par Laure Morali dans la postface de son premier recueil, *Bâtons à message* (Mémoire d'encrier, 2009). De même, Jean Sioui tire des constats similaires sur le « naturel poétique » de la parole autochtone. Lors d'une table ronde au Salon du livre des Premières Nations, à Wendake, en 2011, il affirmait, au sujet de la poésie : « C'est tellement naturel, dans le langage, dans la parole de l'autochtone. Pour moi tous les autochtones sont des poètes. Quand tu parles avec eux autres, c'est toujours un poème qu'ils te racontent. » Voir à ce sujet Marie-Hélène Jeannotte, « La poésie, nouveau territoire de l'oralité : l'auteur autochtone à la recherche d'une double légitimité », dans Luneau, Marie-Pier et Denis Saint-Amand (dir.), *Jeux et enjeux de la préface*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 157-171.

<sup>1129</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi [...], n° 41.

<sup>1130</sup> Gisèle Sapiro, « Je n'ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, p. 12-33.

esthétiques et sur l'utilisation littéraire de la langue. Il renforce ainsi une position sur le talent artistique énoncée dans *Talent Among Canadians Indians* (1968). Dans ce rapport remis au ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, Assiniwi témoigne de sa croyance dans l'existence d'un « talent inné ». En effet, selon lui, pour siéger sur un comité de remise de bourses aux futurs étudiants dans les écoles d'art, il faut être une personne « who can tell the difference between a talented person and one without talent »<sup>1131</sup>, quelque chose qui ne s'apprend pas à l'université. À ce sujet, il émet des commentaires sceptiques sur la formation universitaire des artistes, révélant une croyance dans l'existence d'un talent « pur ».

Personally, I have never heard of an opera singer, of a well known actor nor a good and talented sculptor who has learned his trade in university. The university teaches the history and certain techniques of art. It develops theorists and future initiators of artistic demonstration, but is [sic] never produced a true artist<sup>1132</sup>.

Assiniwi sépare ainsi le bon grain de l'ivraie, distinguant « vrais artistes » (« true artist »), de ceux qui ont une réflexion théorique sur l'art. Dans les années 1970, Assiniwi n'a pas produit de réflexion théorique sur la littérature, il se révèle par conséquent un « vrai artiste », fort de sa production livresque abondante. De plus, en histoire comme en littérature, Assiniwi est un autodidacte. Refusé en littérature à l'Université de Montréal<sup>1133</sup>, selon certaines sources, il n'a aucune formation en création littéraire. Peu importe qu'il ait suivi un cours universitaire en littérature ou non : le cursus universitaire est de peu d'importance quand on a du talent : « I believe that what is most pressing is to

---

<sup>1131</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians*, The Library of Parliament/Bibliothèque du parlement, Department of Indian Affairs and Northern Development, Indian Affairs Branch, Education Division, mai 1968, p. 23.

<sup>1132</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 4.

<sup>1133</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3. Maintenant qu'il est devenu écrivain, dire qu'il a été refusé en littérature par l'Université de Montréal démontre, d'une part, la fermeture d'esprit et le colonialisme du milieu universitaire, en plus d'attester de son identité d'artiste véritable. Voir à ce sujet : Gisèle Sapiro, « Je n'ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain » [...], p. 12-33.

place the arts within the reach of all who have talent, disregarding the academic standard the budding artist has attained<sup>1134</sup>. » Assiniwi formule cette réflexion en 1968, avant ses premières publications. Plutôt que d'une justification a posteriori de son autodidactisme en littérature<sup>1135</sup>, ses propos témoignent peut-être d'une croyance personnelle dans l'artiste incréé. Ils reflètent aussi sans doute l'état de la création chez les autochtones, dont très peu fréquentent l'université.

La dénégation du travail sur la forme positionne également Assiniwi en marge de la norme littéraire occidentale, ce qui lui sert entre autres à répliquer aux critiques, mais aussi à le distinguer dans le champ littéraire. En 1977, dans *Nos livres*, Beaudoin suggère que *Le bras coupé* « marque un réel progrès de l'écriture par rapport à [ses] ouvrages précédents : rythme de la phrase, touche poétique du style, fine perception de l'intériorité des personnages. L'écrivain "engagé" [...] en serait-il arrivé à privilégier la forme autant que le message? » La question de Beaudoin est révélatrice quant aux éléments d'écriture prisés par la critique. L'emploi des guillemets pour le qualificatif « engagé » signifie qu'il s'agit à ses yeux d'une posture avec laquelle il faut garder une distance. La deuxième question, en particulier le choix du verbe « arriver à », trahit aussi une conception hiérarchisée et évolutionniste des genres et des façons de faire la littérature, sous-entendant que privilégier la forme est plus littéraire que le fait de s'engager. Par sa réponse, Assiniwi se positionne à contre-courant d'une telle conception, notamment en niant toute forme de travail sur le style. Non seulement réfute-t-il avoir fait un

---

<sup>1134</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 4.

<sup>1135</sup> On pourrait toutefois y voir une justification de son parcours comme acteur. En effet, il valorise les écoles d'acteurs, comme le studio où il a lui-même suivi des cours de théâtre : « The institutes of applied arts, fine arts schools, music conservatories, dramatic art conservatories, the workshops of renowned artists, voice, teachers [...] must now be recognized. » Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 5.



quelconque effort pour donner un style particulier à son premier roman, mais il affirme n'attribuer aucune importance à la question de la forme : « tant pis si elle n'y est pas ! »

En rejetant tout effort stylistique, Assiniwi cherche peut-être à minimiser les critiques négatives reçues et à désamorcer celles à venir. Passablement écorché par la critique pour son essai *Histoire des Indiens* (1973-1974), l'auteur n'a pas non plus été épargné à la sortie de son premier roman. Réginald Martel considère le livre comme un échec : « Sa première entreprise romanesque, *Le bras coupé*, n'est pas très heureuse<sup>1136</sup>. » Gaétan Dostie qualifie l'œuvre de « roman populaire », où « l'anecdote subordonne tout », allant jusqu'à parler de « sous-littérature »<sup>1137</sup>. Dans sa courte critique parue environ deux mois après son entrevue à *Nos livres*, Marcel Dubé se déçoit d'un récit « trop linéaire pour consacrer déjà son auteur comme un grand romancier. C'est à peine s'il effleure ou s'il pressent toutes les virtualités, toutes les possibilités d'une fresque romanesque »<sup>1138</sup>. Notons que les critiques répondent en partie à l'assertion que fait l'éditeur dans la promotion entourant le roman. Dans le communiqué de presse annonçant *Le bras coupé*, la maison d'édition semble suggérer qu'Assiniwi a gravi les échelons des genres littéraires et a réussi à accéder au seul pouvant satisfaire lectorat et critique : après avoir publié des recueils de contes et des essais documentaires et historiques, « cet auteur devait à tous les lecteurs, qui l'avaient sans cesse suivi avec intérêt, un récit plus long, un roman. Le voici ! », s'exclame-t-on dans le texte promotionnel. Le roman, ici présenté comme l'aboutissement d'une démarche d'auteur, est clairement valorisé. Dans le catalogue de 1976, sans surprise, l'éditeur vante la maîtrise qu'a Assiniwi du genre : « *Le*

---

<sup>1136</sup> Réginald Martel, « Des nouvelles, un roman et des riens » [...], p. E3.

<sup>1137</sup> Gaétan Dostie, « Bernard Assiniwi : *Le bras coupé* », *Livres et auteurs québécois*, 1976, p. 48.

<sup>1138</sup> Marcel Dubé, « Mes découvertes... », *La Tribune*, 22 avril 1977, p. 17; aussi paru dans *Le livre d'ici...d'ici...d'ici...*, vol. 2, n° 26, 1977.

*bras coupé* est son premier roman. Un vrai<sup>1139</sup>. » Les critiques se prononcent en partie sur l'affirmation de l'éditeur.

Attaqué sur sa maîtrise du genre et des codes littéraires dominants, Assiniwi se dépeint lui-même comme indifférent aux considérations littéraires du milieu du livre québécois, comme le style. Nier le travail sur la forme renforce la primauté du message sur l'esthétique, appuyant sa posture d'écrivain engagé à faire œuvre utile. Il se présente ainsi comme un auteur privilégiant le message, le contenu, le fond, se dissociant totalement d'une vision autarcique de l'art et de la littérature, si décriée par de nombreux auteurs autochtones. Nier la part formelle de l'exercice littéraire, en plus d'appuyer l'idée qu'il est un « naturel », lui permet de distinguer sa conception de la littérature de celle de ses contemporains. Cela le pousse également à s'autoexclure d'un genre dominant dans le milieu littéraire, celui du roman. En 1977, dans l'entrevue pour *Nos livres*, Assiniwi précise que l'histoire racontée dans son premier roman, *Le bras coupé*, n'était pas destinée à devenir une œuvre littéraire, mais plutôt une œuvre cinématographique. Les réalisateurs à qui il avait confié son scénario n'ayant pas trouvé de financement, Assiniwi s'est rabattu sur le roman, comme par dépit : « Au Canada, il ne semble pas y avoir d'argent de disponible pour la reconstitution historique. Alors on fait des contes et des romans plutôt que de faire des scénarios<sup>1140</sup>. » En présentant le roman, genre valorisé de la littérature occidentale, comme un pis-aller, Assiniwi affiche son détachement des formes canoniques associées à l'écrit. En refusant de se limiter à un seul genre et en multipliant les publications, il révèle aussi une conception de la littérature comme transmission de la culture par l'accumulation des récits.

---

<sup>1139</sup> Leméac, Catalogue des éditions Leméac, 1976, [s.p.] Archives de Leméac. Document transmis par Pierre Fillion en 2013.

<sup>1140</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

### 1.3.4 L'invention

Dans les années 1970, presque toute la production d'Assiniwi s'appuie sur un savoir ou sur des histoires issus de la tradition orale. Son œuvre s'inscrit alors dans une logique de la transmission, comme nous l'avons vu au chapitre 5 au sujet des savoirs et des connaissances. Cette période représente pour Assiniwi celle de l'élaboration d'une figure du spécialiste. Cette approche façonne aussi son rapport au littéraire. Contrairement à la norme littéraire occidentale, Assiniwi ne revendique pas vraiment l'invention comme valeur cardinale de son œuvre, du moins pas avant plusieurs années. Bien au contraire, il tient un discours sur ses livres de fiction (recueils de contes et roman) où il réduit l'importance de l'invention et de l'imagination dans la création de ses livres, qu'il situe également dans l'optique de la transmission. En 1972, en entrevue à *Book-Club*, Assiniwi insiste sur l'origine des légendes d'*Anish-Nah-Bé*. Elles ne viennent pas de son imagination, mais bien de la tradition orale transmise par son père : « Ces légendes-là m'ont été racontées quand j'étais jeune. Mon père m'a raconté quelques-unes de ces légendes-là<sup>1141</sup>. » Cependant, il admet avoir ajouté des éléments aux récits, mais il reste évasif sur la part de création, affichant une relation ambivalente à l'invention :

Il y a quand même une partie de moi dans le bouquin et souvent c'est même difficile de savoir où se termine le conte ou la légende et où commence l'auteur. Je retrouve un peu des deux dans chacune des lignes que j'ai écrites. Les sept contes de ce livre-là partent de faits véridiques, de choses vraies<sup>1142</sup>.

Renfermant les prémices d'une démarche autoréflexive sur le rôle de l'auteur, le raisonnement d'Assiniwi témoigne d'une position en porte-à-faux de la norme littéraire. D'un côté, il concède avoir contribué à la création des contes et avoir insufflé à plusieurs phrases des éléments issus de son imagination. D'un autre côté, il s'empresse de rectifier

---

<sup>1141</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

<sup>1142</sup> Jacques Godbout et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi » [...].

ses propos : ce ne sont que des choses « vraies », « véridiques ». La même ambiguïté colore son entrevue avec Andréanne Lafond, toujours en 1972 : « J'avais un tas de contes dans la tête et j'ai fait des recherches »<sup>1143</sup>. Même lorsqu'il semble laisser entendre que certaines histoires viennent de son imagination (de sa « tête »), c'est pour immédiatement contrebalancer cette affirmation par l'évocation de ses recherches soutenues. Quelques années plus tard, en 1977, Assiniwi minimise la part d'invention dans sa fiction du *Bras coupé* : « C'est un roman imaginé à partir d'un fait divers devenu légende[,] qui d'ailleurs va beaucoup plus loin que moi. Je n'ai pas osé rendre plus d'un dixième du fond de la légende de peur d'outrepasser les bornes de la crédulité du lecteur »<sup>1144</sup>. » S'appuyant sur un entretien mené avec l'auteur en 1998, Peter Noble, dans son article « Bernard Assiniwi : *Le Bras-Coupé* », considère ce roman comme un récit issu de la tradition orale, plutôt que comme une histoire inventée<sup>1145</sup>. William et Mary Commanda seraient les principaux informateurs d'Assiniwi au sujet de ce récit<sup>1146</sup>.

### 1.3.5 La narration

L'une des fonctions de la littérature pour Assiniwi pendant cette période est sans aucun doute celle de raconter des histoires. La nécessité du récit et de la narration est présente dans ses premières œuvres comme dans son discours. L'importance du récit chez Assiniwi se révèle entre autres dans ses essais, un genre pourtant non narratif. Ses

<sup>1143</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? » [...].

<sup>1144</sup> Léo Beaudoin, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi » [...], n° 41.

<sup>1145</sup> Peter Noble, « Bernard Assiniwi : *Le Bras-Coupé* », dans Coral Ann Howells (dir.), *Where are the Voices Coming From? Canadian Culture and the Legacies of History*, Amsterdam et New York, Éditions Rodopi B. V., 2004, p. 74.

<sup>1146</sup> Toujours selon Noble, ils ont aussi joué le rôle d'informateurs pour ce qui touche plus globalement la culture philosophique et matérielle des Algonquins. « Bernard Assiniwi : *Le Bras-Coupé* » [...], p. 74.

lexiques, ses chroniques de radio<sup>1147</sup>, et, dans une moindre mesure, son guide de survie en forêt, de même que son livre de recettes, comportent tous des moments narratifs. Même *Histoire des Indiens* comprend des extraits et des chapitres complets relevant plus de la narration d'histoires (contes, légendes, mythes, récits) que d'histoire à proprement parler, des chapitres où l'historien s'efface derrière le conteur. Par exemple, son essai historique contient en germe, sur un mode narratif, le roman biographique *L'Odawa Pontiac*<sup>1148</sup>, de même que son roman historique *La Saga des Béothuks*<sup>1149</sup>, ce qui atteste de son besoin de raconter, de transmettre des récits et des histoires. Dans son article « Voyage au pays des “vrais hommes”. L'utopie transculturelle dans *La saga des Béothuks* », David Laporte note l'évolution de ton entre le récit de la décimation des Béothuks dans *Histoire des Indiens*, « marqué par le lamento de la dépossession et [...] le pathos » et celui du roman *La saga des Béothuks*, qui offre « un traitement narratif moins clinquant »<sup>1150</sup>. Outre le mélange des genres, cet exemple illustre la tension, chez Assiniwi, entre le besoin de raconter l'Histoire et celui de raconter des histoires, une tension entre l'historien, l'écrivain et le conteur. Elle révèle aussi une autre conception de la transmission de l'histoire par l'accumulation de récits.

Cette vision de la littérature se révèle aussi dans les représentations qu'Assiniwi fait de l'auteur en général. Par exemple, dans plusieurs de ses livres pour la jeunesse, la littérature est incarnée par un conteur ou un chanteur âgé<sup>1151</sup> transmettant les histoires aux

---

<sup>1147</sup> Où il raconte notamment l'histoire de Dollard Desormeaux « Il était une fois, à Ville-Marie, en Nouvelle-France, un aventurier du nom de Dollard Desormeaux. » Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p 123-125.

<sup>1148</sup> Le chapitre 4 du tome 3 est entièrement consacré à la narration de l'histoire de ce chef amérindien.

<sup>1149</sup> Le premier chapitre du tome 2.

<sup>1150</sup> David Laporte, « Voyage au pays des “vrais hommes”. L'utopie transculturelle dans *La saga des Béothuks* », *temps zéro*, n° 7, dossier « Imaginaires autochtones contemporains », 2013.

<sup>1151</sup> Si la référence au conteur est directement littéraire, celle au chanteur est à mettre en lien avec une vision des fonctions de l'auteur plus près de la spiritualité, une conception beaucoup plus rare dans l'œuvre

plus jeunes, « pour que les enfants se souviennent du passé »<sup>1152</sup>. Dans *Histoires des Indiens*, Assiniwi bâtit un intertexte le situant dans la lignée des conteurs et des orateurs du passé des nations autochtones. Il cite fréquemment, et sur plusieurs pages, les récits d'anciens chefs retrouvés dans des archives, créant un parallèle entre leur art de raconter et le sien. En effet, le conteur prend souvent le pas sur l'historien dans les trois tomes de l'essai historique, par exemple pour faire la narration d'une légende ou d'un mythe. La narration devient ainsi le principal, voire le seul point de jonction entre tradition littéraire autochtone et occidentale, et par ricochet entre la démarche littéraire d'Assiniwi et la norme du milieu dans lequel il s'intègre. La réflexion autour de l'art de raconter en est à ses préludes dans le discours d'Assiniwi dans les années 1970 et 1980; elle ne pourra que s'amplifier dans les années qui suivent.

## 2. L'ÉCRIVAIN SEUL (1989-2000)

En 1988, Assiniwi entreprend la rédaction de *La saga des Béothuks*. Projet romanesque ambitieux – il vise au départ une œuvre en trois tomes –, l'entreprise détonne par rapport au reste de sa production, qui comprend principalement des essais et des textes courts, exception faite d'*Histoire des Indiens*. Le projet, pour lequel il obtient une bourse du Conseil des arts du Canada, dénote entre autres une adhésion nouvelle – ou, du moins,

---

et le discours d'Assiniwi. On la retrouve dans *À l'indienne* (1972), dans lequel il raconte une expérience initiatique où, chantant et s'accompagnant au tambour, il est entré en transe : « J'ai expérimenté moi-même cet état à une occasion, à l'été 1963. [...] Installé au tambour, je me mis à improviser un chant, et au fur et à mesure que ce chant progressait, le battement du tambour, pour moi, se faisait de plus en plus sourd. Je sentis soudain une étrange sensation. C'était comme si tout mon être était transporté dans un endroit où tout était beau, mais où rien n'existait plus. Tout semblait flou, tout semblait irréel. » (p. 36-37) Il décrit par ailleurs la transe comme un état que peuvent connaître certaines personnes, comme les chamans ou les grands orateurs traditionnels. Le fait qu'il soit doté de la capacité d'entrer en transe au rythme du tambour valide son identité autochtone, mais lui fournit aussi une forme d'autorité comme auteur selon la tradition orale.

<sup>1152</sup> Chagnan (Bernard Assiniwi), *Les sculpteurs de totems*, illustré par Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1973, p. 15.

nouvellement affichée – dans le jeu littéraire et les pratiques littéraires occidentales. En général, Assiniwi devient plus sélectif dans les projets littéraires. Mis à part ses contributions à *Info Plein-air chasse et pêche*, de 1993 à 1995, il se concentre désormais sur la fiction et, à l'exception d'une nouvelle parue dans *Vidéo-Presse* (1994), il privilégie le support du livre. D'ailleurs, il justifie son départ du périodique sur la chasse et la pêche par la nécessité de se consacrer à son roman. Dans sa chronique d'adieu, il avoue avoir « repris goût à l'écriture avec la création de ce journal »<sup>1153</sup>, et sentir désormais qu'il doit consacrer ses heures d'écriture à son œuvre. Il se décrit comme « un homme qui a besoin de plus de temps pour terminer une œuvre commencée il y a plus de quarante ans »<sup>1154</sup>. Assiniwi se voit dès lors comme un écrivain travaillant sur son « œuvre », évoquant bien plus que son seul roman en cours d'écriture. Fidèle à lui-même, il profite de sa tribune pour s'offrir une publicité en annonçant le sujet de son prochain livre : « Pour votre information, je travaille à une SAGA qui raconte la triste histoire d'un peuple qui a été exterminé jusqu'au dernier, celle des Béothuks de Terre-Neuve<sup>1155</sup>. » Après 1992, au moment où il est reconnu comme historien, Assiniwi délaisse les essais et se tourne vers la fiction. En effet, à l'exception de son lexique réédité en 1996 sous le titre *Lexique des noms indiens du Canada* (Leméac, 1996), Assiniwi publie deux romans historiques : *L'Odawa Pontiac. L'amour et la guerre*, dans la collection « Grandes figures, chez XYZ (1994), et *La saga des Béothuks* (Leméac/Actes sud, 1996). De plus, il publie une nouvelle dans *Visa le Noir, tue le Blanc* (Vents d'Ouest, 1996) un collectif de nouvelles qu'il dirige. Il effectue également un retour au conte en faisant paraître deux

---

<sup>1153</sup> Bernard Assiniwi, « Le repos du guerrier », *Info Plein Air chasse et pêche*, vol 3, n° 7, décembre 1995, p. 3.

<sup>1154</sup> Bernard Assiniwi, « Le repos du guerrier » [...], p. 3.

<sup>1155</sup> Bernard Assiniwi, « Le repos du guerrier » [...], p. 3.

recueils de mythes, de contes et de légendes : *Ikwé, la femme algonquienne* (Vents d'Ouest, 1998) et *Windigo et la naissance du monde* (Vents d'Ouest, 1998). Autant dans ses romans historiques que dans ses recueils de contes, Assiniwi poursuit l'objectif de faire comprendre la vision du monde autochtone, que ce soit leur point de vue sur l'histoire ou leur cosmogonie. Rappelons qu'à partir de 1992, il occupe un poste de chercheur au Musée canadien des civilisations. Sans connaître le salaire qui y est associé, on peut poser l'hypothèse que cette nouvelle situation apporte une certaine stabilité, et donc la possibilité de se concentrer sur un projet littéraire à long terme et de plus grande envergure.

Il semble qu'Assiniwi troque alors sa position. Alors que dans les années 1970 et 1980, il investit pleinement la posture de l'historien, de l'expert, et développe sa réflexion sur le savoir et les connaissances, il entreprend, à partir de 1989, la construction d'une image d'écrivain et la recherche d'une reconnaissance littéraire. Il commence d'ailleurs, vers 1989, à obtenir une légitimité régionale comme écrivain : il fait partie d'une délégation d'écrivains de l'Outaouais au Salon du livre de Besançon. Quelques années plus tard, en 1993, il est invité d'honneur au Salon du livre de l'Outaouais, puis, en 1994, écrivain en résidence à l'Université d'Ottawa, où il enseigne le conte et la nouvelle. Ce n'est qu'en 1997 qu'il se verra pleinement reconnu comme écrivain, avec plusieurs nominations à des prix littéraires prestigieux (Ringuet, Gouverneur général, Ludger-Duvernay), la réception du prix France-Québec et des invitations dans des salons du livre à l'étranger (Genève, 1997; Paris, 1999).

Ces changements dans la trajectoire d'Assiniwi font apparaître de nouveaux éléments dans son discours. À partir de 1989, Assiniwi s'exprime sur le milieu littéraire,



sur ses instances et ses agents. Naviguant depuis 18 ans dans le milieu du livre, il en connaît mieux les particularités, et sa légitimité grandissante lui confère le droit de parole à ce sujet. De plus, il approfondit sa réflexion sur la littérature et sa réflexion « théorique » devient plus directe. Dans les années 1970, Assiniwi est dans l'action et dans la production, et se préoccupe peu des questions philosophiques. À partir de 1989, son discours autoréflexif se développe et il se prononce plus directement sur la définition de la littérature et sur le rôle de l'auteur. Ses pratiques changent : gagnant en légitimité, il peut se permettre de définir le littéraire.

## **2.1 Assiniwi et le milieu littéraire**

Une nouveauté dans le discours d'Assiniwi après 1989 se manifeste par la présence de commentaires et d'observations sur le milieu du livre québécois. Dans des entrevues, des textes de réflexion et surtout, dans ses correspondances<sup>1156</sup>, Assiniwi témoigne d'un milieu littéraire imprégné de colonialisme culturel à tous les niveaux. Selon lui, tous les maillons de la chaîne du livre, de la production à la réception, reconduisent l'esprit colonial de la société, occasionnant un traitement inégal des auteurs autochtones. Apparaissent ainsi dans son discours des joueurs et des processus du milieu littéraire jusque-là absents : éditeurs, réviseurs, jurys de prix littéraires, critiques.

---

<sup>1156</sup> Sa correspondance des années 1990 rend visible un discours relativement privé, ce qui permet de lever le voile sur des conceptions du littéraire exprimées dans un contexte moins public et moins performatif. En public (entrevues et publications), Assiniwi émet des jugements sur le système de bourses et de subventions, sur les prix littéraires et, dans une moindre mesure, sur la critique. Quant à elle, sa perception du rôle de l'éditeur se révèle exclusivement dans sa correspondance avec ses éditeurs ou ses amis.

### 2.1.1 Éditeurs

Les lettres et les télécopies qu'Assiniwi échange avec ses éditeurs, de même que certaines entrevues, révèlent que pour lui, leur relation en est une d'affaires avant tout. Assiniwi vérifie chaque clause de tous ses contrats, il examine ses rapports de droit, et se fait représenter par un avocat lorsqu'il considère que ses droits sont lésés. Assiniwi semble se méfier de ses éditeurs, comme s'ils cherchaient à tirer avantage de ses écrits. Par exemple, il conteste les pratiques commerciales de Guérin Littérature, de qui il reçoit un état de compte pour l'achat de ses propres livres, plutôt que de voir ce montant déduit de ses droits d'auteur<sup>1157</sup>.

Sur les questions de promotion et de diffusion, il demeure très exigeant avec ses éditeurs, qu'il considère responsables du peu de succès d'un livre. Déjà en 1984, au sujet du *Bras coupé*, Assiniwi se plaint du manque d'engagement de son éditeur, Yves Dubé, envers son premier roman : « Dix-mois [sic] se sont écoulés depuis ton appel téléphonique m'annonçant que tu écoulait [sic] “Le bras coupé”. Ce fut un choc pour moi car tu m'avais promis de changer la couverture et de refaire les offices afin de relancer le titre et tu ne l'as pas fait<sup>1158</sup>. » Même une douzaine d'années après sa parution, il revient en entrevue en 1989 sur une distribution selon lui lacunaire : « C'est mon seul roman, un roman d'amour et de vengeance qui connu[t] malheureusement un problème de distribution<sup>1159</sup>. » Il est notable, par ailleurs, qu'au contraire du détachement affiché vis-à-vis le genre du roman dans les années 1970, même après la parution du *Bras coupé*, il en parle désormais comme un livre qui lui est cher. Cela témoigne d'une réévaluation des

---

<sup>1157</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Louise Lachapelle, 30 juin 1989, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1158</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Yves Dubé, Gatineau, 8 août 1984, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1159</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. A3.

genres littéraires, comme nous le verrons plus loin. Il adresse la même récrimination aux éditions Guérin Littérature, au sujet de *La médecine des Indiens d'Amérique* : dans une lettre envoyée à Louise Lachapelle, il proteste contre la mauvaise promotion de son livre : « Il n'a pas bénéficié de la promotion promise par le directeur littéraire et a été publié un an plus tard que prévu. J'ai eu l'occasion de faire quelques émissions de télé que j'ai moi-même provoquées puisque Guérin Littérature n'a pas contacté les stations de radio et de télé pour promouvoir le livre<sup>1160</sup>. »

Même s'il envisage cette relation d'abord et avant tout comme un arrangement professionnel, Assiniwi trahit son attachement à certains de ses éditeurs lors des ruptures. En réalité, Assiniwi se dispute avec à peu près tous ses éditeurs, et rompt avec la plupart d'entre eux. À la suite du manque de succès de son livre *La médecine des Indiens d'Amérique*, Assiniwi ne propose plus aucun livre à Guérin. Son livre suivant, *L'Odawa Pontiac*, paraît chez XYZ. Heurté par les commentaires de Louis-Martin Tard sur le manuscrit de *L'Odawa Pontiac*, Assiniwi termine ainsi un message envoyé par télécopie : « Meilleurs vœux à vous et à André [Vanasse]. Merde à Tard<sup>1161</sup>. » L'insolence de la salutation laisse supposer qu'Assiniwi ne compte pas développer d'autres projets avec XYZ : leur collaboration est en effet finale.

L'émotivité d'Assiniwi par rapport à un éditeur atteint son apogée dans sa relation avec Pierre Filion, son directeur littéraire chez Leméac pour *La saga des Béothuks* et *Lexique des noms indiens au Canada*. Dans un document personnel conservé dans ses archives, intitulé « Arguments avec Leméac », Assiniwi liste les problèmes qu'il voit

---

<sup>1160</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Louise Lachapelle, 30 juin 1989, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1161</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Ginette [XYZ Éditeur], [s.l.], 29 mai 1994, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

dans son contrat de coédition de *La saga des Béothuks* avec Leméac et Actes sud, un contrat qu'il a pourtant déjà signé. Parmi les éléments qui lui posent problème, le principal tient aux droits qu'il touche de ses ventes en France et en Suisse. Assiniwi reçoit 5 % des ventes en France (plutôt que 10 % pour les ventes au Canada) et considère de ce fait être « pénalisé de 50 % de son gagne-pain »<sup>1162</sup>. Pire, le prix de vente de son livre s'avère plus élevé en France et en Suisse, mais ses droits restent calculés par rapport au prix de vente au Canada. Par conséquent, Assiniwi reste convaincu d'être floué par le système de coédition entre Leméac et Actes sud :

Si "co-édition" veut dire "vente des droits de l'auteur et partage des revenus" plutôt que partage des risques avec un autre éditeur, les éditeurs peuvent frauder facilement tous les auteurs qui sont co-publiés [...]. Qui me dit que cette entente n'est pas bidon et que le fruit de 50 % de mes droits n'est pas divisé entre les deux co-éditeurs<sup>1163</sup>?

Il remet également en question la pratique des provisions pour retours, illégales selon lui. Il considère que cette coédition devrait lui permettre de toucher 50 % des gains de Leméac, puisque son éditeur montréalais aurait cédé les droits de *La saga des Béothuks* dans l'entente de coédition. Il va même jusqu'à envisager d'annuler son contrat en invoquant le non-respect de Leméac de ses obligations d'éditeur :

Si l'éditeur est Actes sud, comme stipulé à la lettre de couverture de l'envoi du chèque, Leméac n'a pas respecté la clause 4.1 des OBLIGATIONS DE L'ÉDITEURS [sic] au sujet de la publication, ce qui fait que le contrat est nul puisque non exécuté dans les délais convenus<sup>1164</sup>.

Après en avoir reconsidéré les différentes clauses, Assiniwi demande de renégocier son contrat en présence de ses « conseillers », une demande mal reçue par son éditeur, si on

---

<sup>1162</sup> Bernard Assiniwi, « Arguments avec Leméac », document personnel, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1163</sup> Bernard Assiniwi, « Arguments avec Leméac », document personnel, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1164</sup> Bernard Assiniwi, « Arguments avec Leméac », document personnel, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

se fie à la lettre qu'Assiniwi transmet à Filion le 9 juillet<sup>1165</sup>. Il y renouvelle sa demande de revoir certaines clauses de son contrat et dénonce la pratique des provisions pour retours : « Si je dois [...] voir 560 exemplaires retenus AU CAS OU [sic] IL Y AURAIT DES RETOURS, alors qu'une clause existe au contrat au sujet de cet item, je ne marche plus<sup>1166</sup>. » En outre, il affirme s'être privé d'acheter des exemplaires de ses propres livres, « puisqu'une clause de mes contrats spécifiait qu'aucun droit ne me serait versé sur mes propres achats<sup>1167</sup>. » L'avocate du Service des droits de Leméac, Sylvie Racicot, lui a pourtant écrit quelques mois plus tôt pour le rassurer directement du fait que cette clause n'a jamais été appliquée<sup>1168</sup>. Il accuse ses éditeurs de le priver de son dû : « On me retient de l'argent plus qu'on ne m'en donne<sup>1169</sup>! »

Bien que les protestations concernent encore en grande partie des clauses du contrat, la lettre d'Assiniwi laisse voir de nouveaux éléments, qui vont bien au-delà des questions d'argent. Ce qui avait débuté comme un échange au sujet du respect des droits de l'auteur – « je ne cherche nullement la dispute et ne tiens pas à me faire détester. Je veux simplement que les clauses de mon contrat avec Leméac, soient respectées par l'éditeur<sup>1170</sup> » – se transforme en une dispute plus personnelle, qui touche directement la reconnaissance d'Assiniwi au sein même de la maison d'édition. Assiniwi ouvre sa lettre à Filion en exposant ses réalisations, car « il est peut-être important que tu en apprennes

---

<sup>1165</sup> La correspondance ne documente pas toutes les communications entre Assiniwi et Leméac au sujet de cette querelle. Certains échanges ont peut-être eu lieu par téléphone ou en personne, ou encore certaines lettres n'ont pas été conservées.

<sup>1166</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1167</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1168</sup> Sylvie Racicot, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 14 mars 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1169</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1170</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

un peu plus sur ce que je suis »<sup>1171</sup>. Assiniwi rapporte son invitation à l'Université de Messines, en Italie, pour y donner deux conférences. « Il y a 21 pays d'inscrits à ce colloque »<sup>1172</sup>, précise-t-il. De plus, il participera à un colloque en études canadiennes à l'Université d'Ottawa, où « vingt-huit pays sont déjà enregistrés »<sup>1173</sup>. Louise Beaudoin annoncera sous peu sa nomination à la Commission de toponymie du Québec. Depuis deux mois, il est « l'historien officiel des Autochtones du Québec et [il] travaille en collaboration avec l'Université du Québec à Trois-Rivières sur un projet-pilote de revalorisation de l'histoire des Abénakis de Wôlinak<sup>1174</sup>. » En exposant aussi directement les invitations prestigieuses dont il est l'objet, Assiniwi met de l'avant ce qu'il voit comme un manque de reconnaissance de sa valeur comme auteur par son directeur littéraire.

Cette impression est renforcée par l'imposant travail de réécriture que Filion semble avoir exigé d'Assiniwi : « Je t'avoue être complètement DÉKOCRISÉ des efforts fournis depuis les derniers neuf mois au sujet de *La saga des Béohuks*<sup>1175</sup> ». Dans une lettre datée du 13 septembre 1997, Filion lui annonce la fin de leur collaboration en invoquant directement le travail que demande le remaniement des manuscrits d'Assiniwi :

Compte tenu de la disponibilité dont je dispose actuellement et du temps considérable qu'il me faut consacrer à chacun de tes livres pour la mise au point des textes, compte tenu aussi de ta lettre du 10 juillet, au ton impitoyable, je ne me sens

---

<sup>1171</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1172</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1173</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1174</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1175</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

plus en mesure de t'apporter le support éditorial nécessaire à la poursuite de tes projets<sup>1176</sup>.

Réécrire les textes d'Assiniwi demande du temps, et transiger avec Assiniwi, de l'énergie. Dans sa lettre, Filion laisse entendre qu'il considère faire une faveur à Assiniwi, un auteur somme toute de deuxième ordre<sup>1177</sup>, en lui offrant beaucoup d'attention éditoriale, malgré la qualité littéraire douteuse de ses manuscrits. Il soulève ainsi l'ingratitude de l'auteur, qui, plutôt que de lui savoir gré de l'aide commerciale et du support littéraire, récrimine sur toutes les facettes de leur collaboration :

À la lumière de tes réactions récentes à propos « des neuf mois d'effort au sujet de *La saga des Béothuks* », au-delà de mon attention éditoriale personnelle fournie pour le *Lexique* et *La Saga* et de l'attention commerciale que la maison Leméac a accordée à ces deux titres pour leur diffusion ici et en Europe, je ne vois pas comment t'apporter pleine satisfaction<sup>1178</sup>.

Pour Assiniwi, la rupture est irréversible. Dans la lettre qu'il écrit à Lise Bergevin après avoir pris connaissance de la décision de Filion, Assiniwi : « J'ai beaucoup de peine [...]. J'aurais donné mon bras droit pour satisfaire aux exigences de mon directeur littéraire<sup>1179</sup>. » Il est plutôt contraint de couper définitivement les ponts avec Filion : « Pierre, à qui je ne m'adresserai plus jamais de crainte d'être mal interprété »<sup>1180</sup>. Il est blessé par la condescendance de Filion, piqué au vif lorsque son talent en écriture est attaqué, par son directeur littéraire de surcroît : « Son directeur littéraire n'avait pas

---

<sup>1176</sup> Pierre Filion, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 13 septembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1177</sup> Assiniwi est un auteur issu de la première vie des Éditions Leméac, recruté par Gérard Leméac dans les années 1970. À ce moment, les textes d'Assiniwi correspondent tout à fait au projet éditorial de la maison, tourné vers un certain régionalisme et, surtout, vers la constitution d'un patrimoine québécois. Il en est tout autrement dans les années 1990, alors que Filion, Bergevin et Brillant adoptent des orientations résolument plus littéraires.

<sup>1178</sup> Pierre Filion, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 13 septembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1179</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1180</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

besoin de lui renoter le nombre d'heures passées à redresser ses erreurs littéraires, il le savait<sup>1181</sup>. » Dans une lettre à Francis Geffard, à qui il propose de lui soumettre ses prochains manuscrits, il réinterprétera légèrement les causes de la fin de son association avec Leméac, en l'expliquant par un désaccord « sur les termes de collaboration et sur la calendrier de publication » : « Il semble que mon rythme d'écriture soit trop grand pour ce que pouvait produire Leméac<sup>1182</sup>. » Toutefois, sa lettre d'adieu à Bergevin se termine par la liste des documents (manuscrits inédits, entente de cession de droits, etc.) qu'il exige qu'on lui renvoie, ramenant au premier plan les considérations financières et professionnelles : « J'aimerais que nous dressions une liste [des titres qui ne sont plus au catalogue ou que Leméac n'a pas l'intention de réimprimer] immédiatement afin que je puisse réimprimer ailleurs. J'ai toujours cette maudite hypothèque à rencontrer [sic] chaque été et je risque toujours de tout perdre<sup>1183</sup>. »

En 1998, c'est avec son nouvel éditeur Richard Poulin, fondateur des éditions Vents d'Ouest, qu'Assiniwi a une prise de bec. Cette fois, c'est plutôt la révision de son manuscrit par un correcteur de la maison qui choque Assiniwi. De nombreuses corrections sont apportées au manuscrit d'*Ikwe*, accompagnées de commentaires qui, en plus d'égratigner l'égo de l'auteur, accusent, selon Assiniwi, une méconnaissance inexcusable des cultures autochtones; j'y reviendrai sous peu. Dans sa lettre, Assiniwi affiche à la fois son mépris et son orgueil : « J'ai longtemps hésité à confier un de mes textes à Vents d'Ouest, parce que c'était un organisme à but non lucratif. » Selon lui, les

---

<sup>1181</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1182</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, [s.l.], 11 novembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1183</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).



correcteurs, ces « scribouilleurs annoteurs [sic] d'*Ikwé* », « se permettent de se défouler sur les auteurs, chaque fois qu'ils en ont l'occasion » et « se sont bien payés [s]a gueule ». Incisif, il exprime sa colère sans couper complètement les ponts avec son dernier éditeur :

Je ne donnerai JAMAIS PLUS UN MANUSCRIT (à Vents d'Ouest [sic]) que je n'aurai pas travaillé à ma satisfaction. Le prochain aura connu plusieurs correcteurs indépendants et payés par l'auteur, avant d'être lu par les directeurs de collection d'un éditeur. Une chose est certaine, Vents d'Ouest [sic] ne publiera jamais plus de nouvelles signées par Bernard Assiniwi<sup>1184</sup>.

Même s'il déclare en janvier 1998 ne « pas être en peine pour publier »<sup>1185</sup> dans une lettre à Francis Geffard, directeur de la collection « Terre indienne », chez Albin Michel, où Assiniwi tente de publier ses prochains livres, sa rupture avec Leméac, suivie du silence d'Albin Michel et de l'inaboutissement de ses démarches auprès d'Actes Sud<sup>1186</sup> fait dramatiquement diminuer les options pour Assiniwi. Vents d'Ouest reste, dans les faits, la seule maison d'édition intéressée par ses projets de publication, avec les éditions du Méridien, dont l'éditeur, François Martin, lui écrit en 1997 : « Par ailleurs, advenant le cas où vous n'auriez pas déjà soumis votre projet à un éditeur, nous serions intéressés à en prendre connaissance<sup>1187</sup>. » Cette lettre de Martin fait d'ailleurs partie des documents qu'Assiniwi exige de se voir transmettre par Leméac après leur rupture, ce qui n'est sans doute pas un hasard. À court d'éditeur intéressé à publier ses manuscrits, Assiniwi prend la peine de se laisser une porte ouverte pour ses textes appartenant à d'autres genres que

---

<sup>1184</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Richard Poulin, [s.l.], 3 février 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne.

<sup>1185</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, [s.l.], [janvier 1998], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377)

<sup>1186</sup> Lettre à Patrick Le Noël, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1187</sup> François Martin, Lettre à Bernard Assiniwi, [s.l.], 26 mars 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

la nouvelle, ce qui s'avère prudent et avisé : ses deux projets en chantier consistent en un roman autobiographique et un essai sur l'histoire des autochtones du Canada.

Cette façon d'envisager ses échanges avec ses éditeurs, reposant généralement sur le principe d'une relation d'affaires, est cohérente avec sa vision de l'écrivain professionnel et s'accorde avec sa démarche et ses prises de position sur l'écriture comme gagne-pain, qui persiste dans les années 1990. En effet, même s'il occupe un poste de chercheur, plus stable, Assiniwi reste soucieux des questions de droit d'auteur et d'argent : écrire doit encore générer un revenu. Par exemple, en 1995, il demande 40 \$ aux Éditions de la Chenelière pour l'utilisation d'un poème tiré d'*À l'indienne* dans un manuel d'histoire : « Les droits m'appartiennent »<sup>1188</sup>, justifie-t-il. En 1997, il écrit à la Commission du droit du prêt public pour faire reconnaître *À l'indienne* ainsi que les deux tomes du *Lexique des noms indiens en Amérique* de 1973, rappelant les démarches similaires qu'il avait entreprises avec succès quelques années auparavant pour faire intégrer *La médecine des Indiens d'Amérique* à la liste des ouvrages historiques plutôt que celle des livres de recettes : « J'avais alors eu des difficultés à convaincre le président d'alors, Monsieur Andrea Schroeder<sup>1189</sup>. » Chaque source de revenu liée à ses activités d'écriture compte : « J'ai bien reçu le chèque couvrant ma part des droits de prêt public pour l'année 1996, et je vous en remercie. Même si le nombre de titres et d'auteurs augmente chaque année et que la somme totale perçue diminue, cela constitut [sic] un apport plus qu'appréciable pour la majorité des créateurs »<sup>1190</sup>.

---

<sup>1188</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Patrick St-Hilaire, Cantley, 9 mai 1995. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1189</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à la Commission du droit du prêt public, [s.l.], 24 février 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1190</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à la Commission du droit du prêt public, [s.l.], 24 février 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

De façon plus générale, son besoin d'argent est omniprésent dans ses correspondances et ses prises de parole publiques. La définition de la sagesse, partagée lors d'une rencontre au Salon du livre de l'Outaouais en 1993 et relayée par un journaliste du *Droit*, révèle l'importance de l'impératif financier dans la vie de l'auteur : « La sagesse, c'est le temps dont on dispose pour penser. Mais il faut vivre dans le quotidien, gagner sa vie et il reste si peu de temps<sup>1191</sup>. » Ses échanges avec ses éditeurs, de qui Assiniwi attend des paiements, sont spécialement empreints du souci de l'argent. À titre d'exemples, citons les quatre télécopies pressantes envoyées à André Vanasse, de XYZ, pour réclamer le paiement d'une avance de 1500 \$ – « Il ne me reste que sept (7) jours pour trouver l'argent nécessaire au règlement d'un paiement hypothécaire. [...] Je perdrai ma maison si je n'effectue pas ce paiement. [...] Je vous en prie J'AI BESOIN »<sup>1192</sup> –, les références à son banquier dans sa dernière lettre à Filion – « Mon gérant de banque ne croi[t] plus que je retirerai quelque chose de ce roman qu'il a lu et aimé, lui qui n'avait jamais lu avant »<sup>1193</sup> –, les références directes à son gagne-pain et à son besoin d'économie – « Depuis 40 ans, je lutte pour conserver le peu accumulé depuis ma plus tendre enfance »<sup>1194</sup>. Dans ses lettres à ses éditeurs, de ces propos justifient ses requêtes, comme s'il cherchait à expliquer le fait qu'il demande qu'on lui paye ses avances de droits. En 1998, dans l'incapacité d'assumer le montant nécessaire pour payer deux billets d'avion pour la France, afin de se rendre, accompagné de son épouse, à la cérémonie de remise du prix France-Québec à Paris, Assiniwi effectue plusieurs

<sup>1191</sup> [s.a.] (1993), « Pas si sages, les Amérindiens », *Le Droit*, jeudi 25 mars, p. 40.

<sup>1192</sup> Bernard Assiniwi, Fax à André Vanasse, [s.l.], 10 avril 1994, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne.

<sup>1193</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1194</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

démarches auprès de différentes institutions pour obtenir le remboursement de ces frais. Il écrit au ministère des Relations internationales, à des amis, de même qu'à la Délégation générale du Québec à Paris : « Répondez-moi vite car je dois gagner ma vie et les contrats viennent toujours avec le succès et la chance »<sup>1195</sup>.

Dans un autre ordre d'idées, la correspondance d'Assiniwi révèle aussi qu'il considère les instances de production comme imprégnées de colonialisme culturel. Le fossé culturel rend difficile la collaboration entre lui, autochtone, et les éditeurs, relecteurs ou réviseurs non autochtones. Assiniwi y voit une reconduction de la relation coloniale, basée sur des rapports de pouvoir inégaux et sur une incompréhension générale des propositions artistiques et littéraires autochtones, une situation qui, vraisemblablement, le frustre au plus haut point. Dans une lettre à Anne Bresson-Lucas et Michel Bresson, tous deux traducteurs et collaborateurs de la maison Actes sud (Arles, France), il se plaint du colonialisme des instances de production au Québec : « Malheureusement, les éditeurs de chez nous sont aussi ignorants de nos cultures, et c'est souvent la vérité colonialiste qui se rend au lecteur, ce que je ne voudrais surtout pas qu'il m'arrive<sup>1196</sup>. »

Assiniwi a pris conscience que ses ouvrages passent par un filtre « colonialiste » avant d'être publiés, une conviction qui atteint son apogée quand Assiniwi reçoit, vers 1998, le manuscrit d'*Ikwé, la femme algonquienne* corrigé. Heurté de voir son texte à ce point raturé et modifié, il répond à même le manuscrit aux annotations du correcteur<sup>1197</sup>.

---

<sup>1195</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Renée Ouellet, Délégation générale du Québec à Paris, [s.l.], 26 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).<sup>1196</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Anne [Bresson-Lucas] et Michel [Bresson], Cantley, 8 janvier 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1196</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Anne [Bresson-Lucas] et Michel [Bresson], Cantley, 8 janvier 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1197</sup> Selon les crédits, il s'agirait de Jean-Marie Brière.

Ces éléments de discours, a priori privés, recèlent en fait un statut plus ambigu. En effet, Assiniwi annonce à Poulin qu'il compte déposer le manuscrit corrigé dans ses archives : « J'ai légué la totalité de mes manuscrits aux Archives Nationales du Canada. Je vais m'assurer que les notes des correcteurs soient bien en évidence dans le dossier pour que mes biographes les citent<sup>1198</sup>. » Assiniwi envisage donc que ses commentaires seront lus, et peut-être cités, ce qui confère à ces notes manuscrites une autre nature : elles y ont été placées consciemment par l'auteur, en vue d'appuyer son analyse du milieu éditorial comme porteur d'une vision colonialiste, et dans le but de défendre son œuvre. En réalité, Assiniwi prépare consciemment sa postérité. À partir de 1997, sa correspondance regorge de références à ses problèmes de santé, entre autres le diabète, qui l'affaiblit et lui fait perdre la vue. Il évoque la fin prochaine à quelques reprises, comme dans sa première lettre à Geffard : « je voudrais pouvoir en dire encore beaucoup avant de mourir »<sup>1199</sup>.

Dans ses corrections, le réviseur note fréquemment les répétitions, un style pourtant cultivé par Assiniwi. Ce dernier y voit, non sans raison, une preuve, d'une part, de la méconnaissance du réviseur par rapport à son œuvre et, d'autre part, d'une inculture flagrante vis-à-vis des cultures autochtones en général. Au réviseur qui inscrit, en marge : « Répétition qui alourdit le style », Assiniwi réplique : « La répétition est l'essence même de la culture orale »<sup>1200</sup>; plus loin, il répond à une autre remarque sur la présence de répétitions : « Oui, c'est là un conte autochtone »<sup>1201</sup>, « OUI! RÉPÉTITION[.] C'EST

---

<sup>1198</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Richard Poulin, [s.l.], 3 février 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1199</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, [s.l.], 11 novembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1200</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 9. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1201</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, [s.f.], Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

VOLONTAIRE »<sup>1202</sup>. D'autres commentaires d'Assiniwi accusent le réviseur de colonialisme, par exemple lorsqu'il qualifie une suggestion du relecteur de « remarque de blancs » : « Les autochtones ne croient pas à la science moderne. Nous sommes hier. Apprenez notre culture. Vous commenterez après »<sup>1203</sup>. Assiniwi se permet aussi d'« instruire » son correcteur – et de futurs chercheurs – avec différentes remarques informatives visant à justifier ses tournures. Par exemple, il lui explique La loi sur les Indiens<sup>1204</sup>, ou encore certaines techniques traditionnelles : « oui, c'est sur la braise que l'eau chauffe. [...] L'eau qui bouille [sic] n'était pas connue des Autochtones »<sup>1205</sup>. Le correcteur faisant remarquer qu'écrire « le bouche pleine de nourriture » est redondant, puisqu'il est implicite qu'il s'agit de nourriture, Assiniwi se défend : « LA BOUCHE EST UN OUTIL. LES DENTS SONT UN OUTIL. CELA N'EST PAS IMPLICITE QUE CE SOIT DE LA NOURRITURE »<sup>1206</sup>. Plus le manuscrit avance, plus les commentaires d'Assiniwi sont outrés et injurieux : « Vas [sic] au diable! »<sup>1207</sup>, « Vous me faites chier »<sup>1208</sup>, « CHRIST : N'ÊTES-VOUS PAS ENCORE ENTRÉ DANS LE LIVRE? »<sup>1209</sup>, illustrant la gravité du sujet pour l'auteur. Le correcteur, du point de vue de la chaîne du livre, ne fait que son travail. Selon Assiniwi, par ses nombreux

---

<sup>1202</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 51. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1203</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 49. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1204</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, [s.f.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1205</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 30. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1206</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 62. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1207</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 81. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1208</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 76. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1209</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé d'*Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 63. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

commentaires portés indirectement sur les cultures autochtones, le réviseur trahit sa position colonialiste, marquée de la supériorité de ceux qui n'ont pas besoin de connaître des cultures pour les commenter et même, les corriger. En 1998, Assiniwi a plus d'expérience pour déceler et dénoncer le colonialisme culturel dans le monde du livre, une réalité qu'il souhaite voir inscrite dans sa postérité. On peut d'ailleurs y voir un renversement du rapport de forces. En argumentant dans le manuscrit qu'il dépose dans ses archives, Assiniwi s'assure d'avoir le dernier mot.

### **2.1.2 Organismes de subvention**

La réflexion d'Assiniwi sur la place des auteurs autochtones dans la chaîne du livre passe entre autres par l'analyse des injustices structurelles liées au financement des arts et de la culture. Sa réflexion sur le sujet, qui s'est approfondie dans les années 1990, s'est pourtant amorcée dès 1968. Dans son rapport *Talent Among Canadian Indians* rédigé pour le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, il évoque le problème de la méconnaissance culturelle au sein des jurys d'attribution de bourses. Selon lui, pour être un bon juge dans l'exercice d'évaluation des demandes de subvention provenant d'artistes autochtones, il faut non seulement savoir identifier le talent, mais détenir une expérience intime des cultures autochtones et côtoyer des personnes issues des Premières Nations : « that person [du jury] has experience, in arts, knows Indian people and their reactions in front of certain situations »<sup>1210</sup>. Même s'il ne fait pas mention de l'identité autochtone des membres du jury dans le rapport de 1968, il témoigne très tôt de ses inquiétudes vis-à-vis du manque de sensibilité culturelle des évaluateurs de demandes de subvention, lequel peut mener à un financement inférieur des artistes autochtones. Ceci le

---

<sup>1210</sup> Bernard Assiniwi, *Talent Among Canadian Indians* [...], p. 23.

porte à moquer les experts non autochtones qui, eux, ont des subventions pour conduire leurs recherches sur les autochtones. Dans *À l'indienne*, il ridiculise les anthropologues en empruntant les paroles d'une chanson du musicien sioux Floyd Westerman, « Here come the Anthros », dans laquelle leurs bourses de recherche sont un objet de raillerie : « Voici venir les anthropologues. Les anthropologues s'amènent. Ils arrivent comme la mort et les taxes pour étudier les curiosités emplumées. Ils ont des bourses pour étudier<sup>1211</sup>. » Par ailleurs, Assiniwi lui-même fait partie de jurys de demandes de bourses du Conseil des arts du Canada à partir de 1972. Il participera, au fil des ans, aux comités d'évaluation des concours en littérature pour la jeunesse, en littérature pour adultes et pour les troupes de théâtre francophones. Ainsi, son expérience d'auteur et de membre de jurys le pousse à dénoncer le colonialisme de ces instances et à proposer un « refus global d'être un bon indien » dans « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? ».

Dans cet article, paru en 1991 dans le numéro « Liberté aux Indiens! » de la revue *Liberté*, tout juste après la Crise d'Oka, alors que la tension entre groupes autochtones et non autochtones est encore vive, Assiniwi décrit ce qu'il considère comme la « ségrégation » des littératures autochtones. Si aujourd'hui cette réalité a changé, avec la création d'une librairie, d'une maison d'édition, de programmes de bourses particuliers, et la présence soutenue d'auteurs autochtones sur les jurys, le contexte des années 1970 à 2000 est tout autre. Deux maillons de la chaîne du livre lui semblent spécialement inaptes à juger de la valeur des œuvres autochtones : les prix littéraires, dont il sera question plus loin, et les organismes subventionnaires. Dans les deux cas, le problème tient à la

---

<sup>1211</sup> Bernard Assiniwi, *À l'indienne* [...], p. 123. Texte emprunté et traduit d'une chanson de Floyd Westerman : « Here come the Anthros » : « And the anthros still keep coming/Like death and taxes to our land/To study their feathered freaks/With funded money in their hand ».



composition des jurys, entièrement non autochtones selon lui. Cela occasionne d'abord une injustice fondamentale dans le financement des écrivains autochtones :

Lorsque [les écrivains autochtones] demandent des bourses pour des projets particuliers, ils sont inexorablement jugés selon les critères des deux cultures blanches, par des gens de ces deux cultures. [...] Comment des non-autochtones pourraient-ils évaluer un travail littéraire aborigène à partir de critères qu'ils minimisent ou qu'ils considèrent comme inférieurs<sup>1212</sup>?

En 1992, dans l'article « The “Post-Colonial” Imagination », Lee Maracle fait un constat similaire au sujet du milieu littéraire canadien-anglais : « Our words, our sense and use of language are not judged by the standards set by the poetry and stories we create. They are judged by the standards set by others<sup>1213</sup>. » Ultimement, c'est la littérature autochtone elle-même qui est freinée dans son développement. Pour Assiniwi, les écrivains autochtones sont « dans un cul-de-sac », forcés de répondre aux attentes des organismes subventionnaires et des éditeurs pour produire leurs œuvres, cela sans égard pour leur véritable culture : « Le produit est alors dilué pour répondre au goût des cultures dominantes, et la vérité profonde, celle qui fait ce que nous sommes, agrémentée à la sauce européenne<sup>1214</sup>. » Tous les écrivains, du moins ceux qui veulent gagner leur vie en écrivant, sont contraints d'ajuster leurs textes en fonction des attentes du milieu, comme le souligne Lucie Robert dans *L'institution du littéraire au Québec* : « La personne qui veut vivre de ce métier [d'écrivain] doit adapter son écriture aux conditions du marché visé<sup>1215</sup>. » Cependant, cette obligation est plus contraignante dans le cas d'un auteur marginalisé, qui dépend entièrement des organismes et des agents de la culture dominante pour produire des œuvres et être reconnu. En 1991, Assiniwi est l'un des seuls écrivains

---

<sup>1212</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? », *Liberté*, n<sup>os</sup> 196-197, août-octobre 1991, p. 90.

<sup>1213</sup> Lee Maracle, « The “Post-Colonial” Imagination », *Fuse*, vol. 16, n<sup>o</sup> 1, 1992, p. 13.

<sup>1214</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 91.

<sup>1215</sup> Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec* [...], p. 224.

autochtones ayant une pratique soutenue de l'écriture, avec Michel Noël. De plus, à ma connaissance, il n'entretient pas de liens avec d'autres auteurs des Premières Nations. Ainsi, lorsqu'il affirme que « les écrivains aborigènes, écœurés de travailler dans une telle vacuité culturelle, cessent de produire ou créent sur demande ou marchandent leur talent, histoire de gagner le pain quotidien<sup>1216</sup> », Assiniwi parle sans doute de lui-même. Il s'agit d'ailleurs d'un des rares moments où Assiniwi dépeint négativement la profession d'écrivain.

Prônant la souveraineté des peuples autochtones, Assiniwi propose dans son article la création d'un organisme entièrement géré par des membres des Premières Nations, lequel « saura fixer des critères reposant sur les valeurs autochtones »<sup>1217</sup>, une proposition avant-gardiste. En effet, ce n'est qu'en 1996 que le Conseil des Arts du Canada lance ses programmes de subventions destinés aux artistes et écrivains autochtones. Au Québec, il faut attendre 2018 pour voir naître un tel programme.

### **2.1.3 La critique**

Avant 1989, Assiniwi s'exprime peu sur la critique littéraire. Il évoque la réception de ses livres en histoire et sa propre réception comme historien, mais les opinions sur la critique de ses textes littéraires n'apparaît qu'en 1989, dans l'article « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui ». Tout comme pour ses relations avec ses éditeurs et les organismes subventionnaires, Assiniwi voit dans les mécanismes de la critique littéraire un système et des agents biaisés par une vision colonialiste.

---

<sup>1216</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 91.

<sup>1217</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 92.

L'article s'ouvre sur une dénonciation des interprétations de la littérature autochtone proposées jusqu'à maintenant par des « anthropologues, [des] ethnologues et [des] historiens »<sup>1218</sup>. Assiniwi reproche à ces premières interprétations des littératures orales autochtones leurs préceptes occidentaux faisant de l'écriture un support littéraire supérieur à la voix et au corps : « On disait qu'un peuple sans écriture est un peuple de "sauvages" qui n'a, de ce fait, aucun droit de regard dans le processus de l'histoire. Comme les événements n'avaient pas été enregistrés par écrit, le point de vue de l'autochtone n'avait aucune importance<sup>1219</sup>. » Assiniwi remet en question l'application de la norme littéraire occidentale à la littérature autochtone, incapable de rendre avec justesse la signification des « symboles, des métaphores et des paraboles »<sup>1220</sup> dont elle est faite. Or, selon Assiniwi, même lorsque les écrivains autochtones proposent des textes écrits correspondant davantage à la norme littéraire occidentale, « les critiques s'amusent à dire que nos cultures s'alignent sur le goût des colonialistes... ». D'ailleurs, plusieurs des reproches faits à son œuvre relèvent de l'incompréhension culturelle, selon lui, par exemple les représentations de la sexualité. En tant qu'historien, Assiniwi a, à maintes reprises, expliqué les fondements culturels de la polygamie dans l'histoire autochtone, justifiable, selon lui, dans certains contextes. En 1996, lors de l'entrevue à la radio avec Marie-France Bazzo, il se dit déçu que la critique ait vu des scènes « cochonnes » dans la description de la vie amoureuse polygame des personnages de *La saga des Béothuks* : Anin, le personnage principal, « a eu quatre femmes alors les gens disent " [... ] c'est

---

<sup>1218</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>1219</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>1220</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

cochon ton livre patati patata” – je me suis fait dire ça hier [à la télé]<sup>1221</sup>. » Assiniwi se désole de voir ses œuvres encore jugées à l’aune des valeurs occidentales.

D’une certaine manière, cette prise de parole introduit le réquisitoire contre la critique qu’on retrouvera dans sa correspondance à partir de 1997. Conscient qu’« [i]l n’y a pas de littérature sans critiques, sans juges, sans jugements, sans normes »<sup>1222</sup> et que sa propre œuvre ne peut exister sans une réception critique digne de ce nom, Assiniwi s’inquiète du nombre d’articles suscités par ses publications, en particulier par son dernier livre, *La saga des Béothuks*. Il développe alors une théorie selon laquelle ses œuvres n’ont jamais fait l’objet de critique littéraire dans aucun quotidien québécois « sérieux », en raison du racisme ambiant.

Le 9 juin 1997, *Le Devoir* fait paraître en vedette du cahier B, sous la plume de François Normand, un dossier consacré à Assiniwi pour *La saga des Béothuks*. Le dossier comporte deux articles, dont une entrevue de fond. Normand avait déjà fait paraître une critique fort élogieuse du roman le 26 avril 1997. *Le Journal de Montréal*, *Voir*, *L’Actualité*, *L’Acadie nouvelle* et *Femme plus*, entre autres revues et journaux, ont aussi, à ce moment, publié une critique ou fait mention de la sortie de *La saga des Béothuks*. Par contre, le journal *La Presse* n’a pas couvert la sortie du livre, ni fait paraître de critique, ce qu’Assiniwi a remarqué. Le 10 juin 1997, soit le lendemain de la parution du dossier dans *Le Devoir*, Assiniwi écrit une lettre à Roger D. Landry, alors président de *La Presse*, pour souligner cette omission : « Depuis hier, 9 juin, seule *La Presse* n’a jamais

---

<sup>1221</sup> Bazzo, Marie-France (animatrice), [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*], *Indicatif présent*, 14 novembre 1996. Émission de radio (18 min), Bibliothèque et archives nationales du Québec, coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759142](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759142)

<sup>1222</sup> Lucie Robert, *L’institution du littéraire au Québec* [...], p. 20.

daign[é] critiquer un seul de mes livres<sup>1223</sup>. » Un complot agirait-il contre Assiniwi à *La Presse*? « On murmure, dans le milieu, que ma gueule ne revient pas aux critiques du journal que vous dirigez<sup>1224</sup>. » Si tel est le cas, c'est le racisme des journalistes et des critiques littéraires qui nuit à la réception des livres d'Assiniwi : « Depuis un certain temps, je me pose la question à savoir si le fait d'être Autochtone ne joue pas contre moi et mon œuvre aux yeux des critiques littéraires des deux seuls journaux sérieux dans le domaine de la littérature québécoise ou canadienne ». Philosophe, il assure Landry ne pas formuler une plainte officielle, mais seulement une réflexion sur la nature humaine : « Je n'ai jamais cru au racisme mais je trouve la circonstance étrange »<sup>1225</sup>.

Dénoncer l'absence de critique de ses livres dans une lettre adressée au président d'un grand journal témoigne d'un orgueil certain. Assiniwi révèle sans détour qu'il considère que son œuvre mériterait une plus grande attention médiatique. Or, ne recevant pas cette reconnaissance, Assiniwi n'a d'autre choix que de tenir à son sujet un discours d'autoconsécration : « J'écris pourtant depuis plus de quarante ans et les maisons d'édition n'ont jamais refusé mes manuscrits. J'ai consulté les plus grands littérateurs qui m'ont assurés [sic] que mes œuvres valaient qu'on se penche sur elles, mais le silence existe toujours sur mes écrits, fussent-ils populaires ou hermétiques »<sup>1226</sup>, déplore-t-il. Ce faisant, il cherche peut-être moins à convaincre son interlocuteur de la valeur de son œuvre qu'à lui faire voir son erreur, maintenant que d'autres grands périodiques se sont prononcés en sa faveur.

---

<sup>1223</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Roger D. Landry. Cantley, 10 juin 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1224</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Roger D. Landry. Cantley, 10 juin 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1225</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Roger D. Landry. Cantley, 10 juin 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1226</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Roger D. Landry. Cantley, 10 juin 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

En 1998, Assiniwi reprend son analyse du faible nombre d'articles de réception critique. Or, les circonstances ont changé. Entretemps, Assiniwi a obtenu le prestigieux prix France-Québec, en plus d'être finaliste à plusieurs prix littéraires (Ringuet, Gouverneur général, Ludger-Duvernay). Sa dénonciation de la critique dans sa correspondance n'en devient que plus assurée. Le 21 janvier 1998, il écrit une série de lettres en réponse aux félicitations reçues pour le prix France-Québec, dont l'annonce officielle a été faite en décembre 1997. Il écrit entre autres à l'écrivaine Francine Ouellette, lui disant regretter que les critiques littéraires aient boudé son roman. S'il avoue qu'une certaine couverture médiatique a eu lieu, il l'attribue exclusivement au mérite du livre : « beaucoup de publicité que le livre s'est mérité par lui-même, mais rien au niveau critique »<sup>1227</sup>. Assiniwi concède obtenir une certaine reconnaissance critique régionale, en Outaouais, mais celle-ci ne semble plus suffire : « [B]ien que connu dans mon patelin de l'Outaouais, jamais les grands journaux dits littéraires n'ont fait de cas de mon œuvre<sup>1228</sup>. » Après le France-Québec, Assiniwi affiche ouvertement sa quête d'une reconnaissance pleine et entière par le milieu littéraire.

Dans la série de lettres qu'il rédige ce 21 janvier 1998, un certain nombre sont aussi destinées à ceux qui l'ont aidé à faire connaître son roman. Il écrit entre autres à Claude-Sylvie Lemery, directrice des pages culturelles au *Journal de Montréal* : « Petite note pour vous remercier chaleureusement pour avoir parlé de *La saga des Béothuks*. Merci aussi à madame Carmen Montessuit et à monsieur Gilles Crevier. Leurs commentaires ont contribué[sic] grandement au succès du livre, malgré l'absence totale

---

<sup>1227</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1228</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

de critique<sup>1229</sup>. » Il en profite pour faire l'éloge de Normand, le seul ayant « osé faire une critique favorable ». Malheureusement, « il a été transféré aux pages économiques bien rapidement »<sup>1230</sup>, précise Assiniwi, suggérant que c'est sa critique positive de *La saga des Béothuks* qui lui fit perdre sa place aux pages culturelles. En fait, en 1997, Normand couvre déjà les nouvelles économiques pour *Le Devoir*, en plus des affaires policières et des faits divers. La liste des articles publiés par Normand en 1997 montre qu'en réalité, son texte sur *La saga des Béothuks* semble être sa seule critique littéraire à paraître dans *Le Devoir*. Ainsi, la seule critique positive et approfondie à laquelle peut se rattacher Assiniwi est le fruit d'un critique littéraire sans formation et sans expérience en littérature, donc sans grande légitimité<sup>1231</sup>. Son insistance sur la critique de Normand dénote une certaine incompréhension des mécanismes de légitimation dans le champ littéraire.

#### 2.1.4 Les prix et les autres marques de reconnaissance

Avant les années 1990, Assiniwi reçoit très peu de reconnaissance comme auteur. Il est notable, toutefois, que la seule récompense qu'il obtient au cours de cette période est complètement occultée dans son discours. En 1971, il est finaliste au Grand Prix du livre de Montréal pour *Anish-Nah-Bé*, un prix littéraire prestigieux : il obtient d'ailleurs une mention du jury. Cependant, il n'en parle dans aucune entrevue que j'ai pu consulter. Au

<sup>1229</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1230</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Il soutient la même hypothèse dans sa lettre à Ouellette, décrivant Normand comme « un jeune apprentis [sic] qu'on a ensuite envoyé aux pages économiques ». Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1231</sup> Selon le site *Les Affaires*, où Normand est aujourd'hui journaliste, il détient une formation universitaire en histoire, en journalisme et en gestion de risque financier, en plus d'avoir réussi le Cours sur le commerce des valeurs mobilières au Canada. [s.a.], « François Normand », *Les Affaires*, <https://www.lesaffaires.com/auteur/francois-normand/695>

contraire, il mentionne la bourse du Conseil des Arts du Canada qu'il décroche pour mener ses recherches sur les cultures autochtones : « J'ai été boursier pour faire des recherches sur les moyens d'expression indiens »<sup>1232</sup>, prend-il le soin d'expliquer au cours de l'entrevue avec Andréanne Lafond à la télévision, en 1972. Dans les années 1970, Assiniwi cherche avant tout à être reconnu comme historien. Investissant le domaine du savoir et en plein développement de son autorité de spécialiste, il réquisitionne la bourse de recherche, mais non la récompense littéraire. Peut-être n'accorde-t-il alors que peu d'importance au système de prix québécois.

En 1991, la question des prix littéraires et de la reconnaissance des écrivains autochtones – et de la littérature autochtone en général – surgit dans le discours d'Assiniwi dans l'article « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? », paru dans *Liberté*. Selon lui, cette reconnaissance est compromise, voire impossible, parce que les prix littéraires sont attribués en fonction des critères qui ne correspondent pas aux valeurs littéraires autochtones : « lorsque vient le moment d'accorder des prix littéraires aux écrivains les plus méritants, les autochtones sont jugés selon les critères établis par les deux cultures dominantes, ce qui les exclut presque automatiquement »<sup>1233</sup>. Rappelons qu'en 1991, seul un nombre très restreint d'auteurs autochtones ont une pratique littéraire régulière, et la plupart proposent des œuvres ne cadrant effectivement pas avec les critères d'admissibilité des prix : par exemple, Yves Sioui Durand<sup>1234</sup> écrit pour le théâtre seulement – il n'a pas encore publié ses pièces – et Michel Noël écrit des livres pour la jeunesse. Bien que l'argument soit fondé, il est aussi commode pour un auteur n'ayant

---

<sup>1232</sup> Andréanne Lafond, « Qui est ce conteur? » [...].

<sup>1233</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 90.

<sup>1234</sup> Notons toutefois que Sioui Durand obtient le prix Américanité du Festival de théâtre des Amériques pour *Le porteur des peines du monde* en 1985.



obtenu presque aucune marque de reconnaissance et aucun prix. Assiniwi va plus loin, il suggère que les critères d'admissibilité des prix littéraires disqualifient les écrivains autochtones en raison de leur identité, ce qui n'est pas avéré : « De tous les prix littéraires de la francophonie, seuls ceux des cités et villes[,] comme le Prix littéraire de la Ville de Montréal, acceptent les ouvrages des autochtones puisque la seule condition qu'ils posent est d'habiter les lieux<sup>1235</sup>. » Pour le reste, c'est le chauvinisme québécois qui est en cause, puisqu'il pousse les jurys de prix comme celui de la Société Nationale des Québécois, de la Société Saint-Jean-Baptiste, du Prix David et du Prix Molson, à honorer uniquement « des patriotes », « des défenseurs de la culture française » et « des écrivains dont les affiliations politiques et sociales sont bien connues<sup>1236</sup>. » Assiniwi tient ces propos alors qu'il est, tout compte fait, le seul écrivain autochtone en quête de prix littéraires. Et c'est ce que sa charge contre les prix laisse entendre : après l'autorité comme spécialiste, l'auteur cri est désormais à la recherche d'une reconnaissance en tant qu'auteur.

En 1993, sa réaction lorsqu'il est nommé invité d'honneur au Salon du livre de l'Outaouais, une reconnaissance somme toute modeste, témoigne de sa soif de légitimité. Dans les extraits de l'allocution d'Assiniwi, rapportés par la journaliste Andrée Poulin du *Droit*, Assiniwi apparaît extrêmement ému de cette reconnaissance régionale : « Après avoir participé pendant 23 ans à des salons du livre et avoir publié 28 livres, on me fait l'honneur de m'inviter officiellement, ici, chez moi<sup>1237</sup>. » Il ajoute, soulignant l'importance d'être reconnu par ceux de sa région : « J'ai l'impression d'avoir agrandi ma

---

<sup>1235</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 90.

<sup>1236</sup> Bernard Assiniwi, « Les écrivains aborigènes... qui sont-ils? » [...], p. 90.

<sup>1237</sup> Andrée Poulin, « 14<sup>e</sup> édition du Salon du livre de l'Outaouais. Malgré la récession, les lettres seront en fête », *Le Droit*, jeudi 11 mars 1993, p. 37.

famille<sup>1238</sup>. » Qualifiant son discours d'« ému »<sup>1239</sup> et d'« émouvant »<sup>1240</sup>, la journaliste relate une fin d'allocution grandiloquente et ampoulée, se terminant dans les larmes : « “Ce moment est à l'origine d'une compréhension humaine et universelle” a déclaré Bernard Assiniwi, avant de se mettre à pleurer<sup>1241</sup>. » Surtout, son discours en tant qu'invité d'honneur révèle un élément crucial de la quête de reconnaissance d'Assiniwi : en étant lui-même reconnu comme auteur, Assiniwi valorise les cultures et la littérature autochtone en général : « [C]'est un honneur qui rejaillit sur tous les miens »<sup>1242</sup>. Selon lui, il s'agit de la première fois qu'un invité d'honneur dans un salon du livre québécois est autochtone.

Autant Assiniwi se dit ému de l'honneur qu'on lui fait au Salon du livre de l'Outaouais en 1993, autant il affiche sa déception et son amertume lorsqu'en 1997, avant de recevoir le prix France-Québec, il n'obtient pas les prix littéraires pour lesquels il est finaliste : le prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec (dévoilé le 16 septembre), le Prix littéraire du Gouverneur général pour le roman et la nouvelle (dévoilé le 18 novembre<sup>1243</sup>) et le prix Ludger-Duvernay (remis le 1<sup>er</sup> décembre<sup>1244</sup>). Pourtant, le simple fait d'être finaliste à ces prestigieux prix littéraires constitue une reconnaissance littéraire significative. Assiniwi ne voit pas la situation de cette façon. Dans sa correspondance, il décrit ses expériences comme des échecs. Dans la lettre qu'il transmet à Sylvie Lauzon le 5 novembre au sujet du prix Ludger-Duvernay, dont il vient d'apprendre qu'il ne sera pas le récipiendaire, il situe ces revers sur le même plan que le

<sup>1238</sup> Andrée Poulin, « Seulement mille visiteurs de moins qu'en 1992. 31 000 entrées au 14<sup>e</sup> Salon du livre », *Le Droit*, lundi 29 mars 1993, p. 26.

<sup>1239</sup> Andrée Poulin, « 14<sup>e</sup> édition du Salon du livre de l'Outaouais » [...], p. 37.

<sup>1240</sup> Andrée Poulin, « Seulement mille visiteurs de moins qu'en 1992 » [...], p. 26.

<sup>1241</sup> Andrée Poulin, « Seulement mille visiteurs de moins qu'en 1992 » [...], p. 26.

<sup>1242</sup> Andrée Poulin, « 14<sup>e</sup> édition du Salon du livre de l'Outaouais » [...], p. 37.

<sup>1243</sup> Selon sa lettre à Sylvie Lauzon du 5 novembre 1997, Assiniwi sait déjà qu'il ne remporte pas le prix.

<sup>1244</sup> Assiniwi connaît l'issue des délibérations du jury dès la fin du mois d'octobre.

suicide de son petit-fils : « Après le suicide de mon petit-fils, après l'échec du prix littéraire de l'Académie des Lettres du Québec, après la claque sur la gueule du prix du Gouverneur général, celle du silence du Salon du livre de l'Outaouais<sup>1245</sup>. » Il confie avoir été affreusement angoissé pendant l'attente du résultat des délibérations du jury du prix Ludger-Duvernay. Il se décrit comme incapable de dormir, aux prises avec « toutes les questions du monde » et avoue se sentir comme un « vieil imbécile ». Mis au courant de la décision du jury, présidé par Jacques Godbout, de remettre le prix à Marie Laberge, Assiniwi présente ce dernier échec en date comme la fin de toutes ses espérances et coupe les ponts (encore une fois!) avec Lauzon : « Je préfère désormais que tu m'oublie[s]. Il vient un temps où on se sent abandonné et je souhaite que tu ne ressenties ce sentiment que très tard dans la vie : c'est plus pénible à supporter et cela brise plus aisément les espoirs... s'il en reste<sup>1246</sup>. » Sa réaction angoissée devant sa nomination comme finaliste et l'intensité de sa déception ne peuvent être mises uniquement sur le compte de son tempérament émotif. Elles dénotent surtout la gravité, aux yeux d'Assiniwi, de l'absence de reconnaissance comme écrivain à ce stade de sa carrière, ce qu'il interprète, non sans raison, comme la marque ultime du colonialisme culturel qu'il a combattu toute sa carrière. Elles comportent aussi une part d'autoconsécration : Assiniwi considère mériter ces prix. Par conséquent, il reprend, cette fois dans sa correspondance, ses idées de 1991 sur les prix littéraires, selon lesquelles le système reflète le colonialisme culturel du milieu.

---

<sup>1245</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Sylvie Lauzon, Cantley, 24 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1246</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Sylvie Lauzon, Cantley, 24 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

En fait, dès le mois d'octobre, lorsque Lauzon le contacte pour lui annoncer que le Salon du livre de l'Outaouais a choisi de défendre sa candidature au prix Ludger-Duvernay, Assiniwi émet des réserves, cherchant à l'avance à faire porter sa défaite potentielle sur des éléments extérieurs à son œuvre littéraire : « Je doute toutefois que tu réussisse[s] à me faire gagner. Je suis un autochtone et JAMAIS un étranger au mouvement populaire patriotique, sauf Jacques Folch-Ribas, n'a percé ce cercle<sup>1247</sup>. » S'il doute, c'est en raison de l'ethnocentrisme de la Société Saint-Jean-Baptiste, et non en regard de ses propres accomplissements. À ce sujet, Assiniwi est pleinement confiant, allant jusqu'à affirmer que le dossier de ses réalisations dépassera facilement celui des autres candidats : « [J]e te promets une documentation complète pour lundi soir. Tu pourras demander qu'on égale ta documentation avec les autres candidats »<sup>1248</sup>, avance-t-il. En janvier 1998, dans une lettre à Francine Ouellette, il résume l'état de ses récompenses : « Trois nominations à trois prix littéraires dont un a dû voir ses critères d'éligibilité complètement changés pour ne pas me l'octroyer. Oui, je suis un gueulard. Oui je crie fort. Mais pour ce que je considère des injustices seulement<sup>1249</sup>. » À n'en pas douter, Assiniwi se considère plus méritant, mais victime d'une injustice. On retrouve le même argument dans la lettre à ses amis Gilberte et J. René Thibault : « Plusieurs nominations, pour prouver que les québécois [sic] ne sont pas racistes, mais aucun prix, pour ne pas ternir la réputation de pureté de la race littéraire d'exclusivité<sup>1250</sup>. »

<sup>1247</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Sylvie Lauzon, Cantley, 24 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne.

<sup>1248</sup> Bernard Assiniwi, Fax à Sylvie Lauzon, Cantley, 24 octobre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1249</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Assiniwi parle du prix Ludger-Duvernay.

<sup>1250</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Gilberte et J. René Thibault, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Dans sa lettre du 21 janvier 1998 à Claude-Sylvie Lemery, où il dénonce, comme nous l'avons vu, la quasi absence de critiques littéraires de son œuvre dans les grands journaux, Assiniwi aborde également les injustices liées aux différents prix littéraires qu'il n'a pas obtenus l'année précédente. À son avis, il était en nomination dans le seul but de camoufler le racisme latent des instances de consécration québécoises : « Puisque le livre était en nomination, c'est que les cercles littéraires n'étaient pas ethnocentristes<sup>1251</sup>. » Au sujet du prix Ludger-Duvernay, Assiniwi s'interroge ironiquement : « L'argument était que Marie Laberge était plus une vraie "auteure littéraire" que moi, ce que je lui concède volontiers. Pourtant, les autres récipiendaires de ce prix avaient noms : Lionel Groulx, Marcel Trudel, Guy Frégault, tous des historiens comme moi. On a donc changé les règles d'octroi de ce prix<sup>1252</sup>? » Assiniwi considère de surcroît que les jurys étaient compromis par des copinages éditoriaux. Jacques Godbout, des Éditions du Boréal, a défendu Marie Laberge pour le Ludger-Duvernay, elle aussi éditée chez Boréal, fait-il remarquer à Lemery. De plus, au Prix littéraire du Gouverneur général, la présidente du jury, Anne Dandurand, est éditée chez XYZ, tout comme Aude, qui remporte le prix pour *Cet imperceptible mouvement*. Or, Lemery est journaliste, directrice des pages culturelles du *Journal de Montréal*. Assiniwi tente-t-il de déclencher une enquête journalistique qui lèverait le voile sur la partialité et le favoritisme dans les prix littéraires au Québec? C'est ce qu'on est porté à croire lorsqu'Assiniwi conseille : « En voulez-vous d'autres comme celle-là? Creusez un peu, vous en découvrirez<sup>1253</sup>. »

---

<sup>1251</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L'auteur souligne la phrase dans sa lettre.

<sup>1252</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1253</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Claude-Sylvie Lemery, [s.d.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Sa thèse ressemble à celle de Robert Yergeau dans *À tout prix*, un essai qui

Puis, le 2 décembre 1997, arrive la consécration tant attendue. L'Association des écrivains de langue française (ADELF) annonce que Bernard Assiniwi reçoit le Grand Prix littéraire France-Québec/Jean Hamelin pour *La saga des Béothuks*<sup>1254</sup>. Assiniwi, encore amer de ses trois précédents « échecs », est bouleversé par l'obtention de ce prix. Le 8 décembre 1997, il écrit à Alain Vallières de la Commission de toponymie : « Je suis heureux comme un enfant de dix ans qui vient de recevoir la reconnaissance de son utilité dans la vie. C'est un nouveau départ<sup>1255</sup>. » À Michel Têtu, qui l'avait invité à prononcer une conférence dans sa classe, il s'excuse du retard à lui répondre en l'imputant à l'annonce du prix : « j'ai été un peu bousculé par les événements depuis l'annonce du prix France-Québec »<sup>1256</sup>, justifie-t-il. Le 8 décembre 1997, tout juste après l'annonce, il est invité à l'émission matinale de Marie-France Bazzo à Radio-Canada, *Indicatif présent*. Il ne cache pas sa fierté : « Je suis très, très, très heureux de ça. Je suis comme un petit enfant. Je vous avoue sincèrement que je suis comme un enfant, j'ai l'impression d'avoir perdu vingt ans de ma vie<sup>1257</sup>. » Le 21 janvier 1998, il écrit sans détour à Francine Ouellette : « Le prix France-Québec [est] arrivé à temps pour m'empêcher de sombrer dans la haine des humains<sup>1258</sup>. » Il se montre d'autant plus touché lorsqu'un autochtone apprécie son mérite, comme il l'exprime dans sa réponse au message de félicitations

---

paraît en 1994, l'année où Assiniwi agit à titre d'écrivain en résidence et professeur de création au Département de français de l'Université d'Ottawa, où enseigne justement Yergeau.

<sup>1254</sup> Délégation générale du Québec, « Bernard Assiniwi, lauréat du Grand Prix littéraire France-Québec/Jean Hamelin », Paris, 2 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1255</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Alain Vallières, [s.l.], 8 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1256</sup> Bernard Assiniwi, Télécopie à Michel Têtu, [s.l.], 9 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1257</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne », *Indicatif présent*, 8 décembre 1997. Émission de radio (6 min), Radio-Canada. <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>

<sup>1258</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

d'Oscar Kistabish : « en recevant ton fax de félicitations j'ai pleuré comme un enfant<sup>1259</sup>. »

En ce sens, le prix France-Québec représente une réparation pour Assiniwi. Il écrit à Francine Ouellette : « Tu comprendra [sic] que ce prix qui vient de France est un peu ma vengeance personnelle »<sup>1260</sup>. Le fait que son premier prix littéraire lui soit octroyé par un jury composé de dix personnes<sup>1261</sup>, dont cinq Français, lui donne une preuve supplémentaire de l'ethnocentrisme québécois : « J'ai été tenu à l'écart de la vie littéraire québécoise pendant 35 ans. Et ce sont finalement cinq Français, un Africain et quatre Canadiens vivant en France qui m'ont octroyés [sic] ce prix symbolique (5000 ff) »<sup>1262</sup>. Se sentant exclu du monde littéraire au Québec, boudé par les jurys uniquement québécois, il se délecte de voir ceux qui l'ont rejeté être corrigés par des évaluateurs internationaux : « Depuis quarante ans les cercles littéraires du Québec me boudent, je suis content que ce soient des Français qui réalisent que je peux écrire leur langue aussi bien qu'eux<sup>1263</sup>. » En utilisant le verbe « réaliser », Assiniwi confirme qu'il croit qu'une reconnaissance lui était due, et que celle-ci ne dépendait que de l'aptitude des évaluateurs à percevoir la qualité de son œuvre. Au final, ce n'était qu'une question de temps : « J'ai persévéré jusqu'à ce que la génération change et ne me porte plus préjudice »<sup>1264</sup>.

---

<sup>1259</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à M. Oscar « Isézima » Kistabish, [s.l.], 21 janvier 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1260</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1261</sup> Edmond Jouve, Monique Thies-Jalade, Michel Fichet, Philippe de Saint-Robert, Cécile Cloutier, Axel Maugey, Jacques Rancourt, Michel Têtu et Louis Sabourin. Délégation générale du Québec, « Bernard Assiniwi, lauréat du Grand Prix littéraire France-Québec/Jean Hamelin », Paris, 2 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1262</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Gilberte et J. René Thibault, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1263</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à M. Oscar « Isézima » Kistabish, [s.l.], 21 janvier 1998. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1264</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Gilberte et J. René Thibault, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Assiniwi reste néanmoins amer de n'avoir pas obtenu les autres prix pour lesquels il était finaliste. Lorsqu'il remplit le formulaire de mise à jour de son dossier pour l'ADELF, en décembre 1997, à « Décorations et distinctions » il inscrit « Prix-France Québec/Jean-Hamelin 1997. Rien d'autre »<sup>1265</sup>, éclipsant ses nominations comme finaliste, de même que sa mention au Grand Prix du livre de Montréal, en 1971. Alors qu'être finaliste constitue en soi une marque de reconnaissance, il persiste à ressasser l'insuccès de ne pas l'avoir emporté sur les autres nominés. Lors de l'entrevue à *Indicatif présent*, en 1997, après avoir rappelé aux auditeurs la liste des prix auxquels il a été finaliste cette année-là, il illustre son sentiment de rejet : « Je me suis dit : “On m'a invité au party mais pas à la table pour manger”<sup>1266</sup>. » L'animatrice apparaît étonnée de la valeur des prix littéraires aux yeux d'Assiniwi : « C'est important à ce point-là pour vous, des prix<sup>1267</sup>? » La réponse d'Assiniwi suggère qu'il considère avoir été, toute sa carrière, privé d'une reconnaissance méritée : « C'est important une reconnaissance quelconque<sup>1268</sup>. » Tout son discours sur les prix littéraires, celui obtenu et ceux qui lui ont échappé, dévoile surtout l'importance qu'a pris la reconnaissance littéraire chez Assiniwi, et par extension, l'accès à l'autorité comme écrivain.

L'importance des prix littéraires sur sa légitimité individuelle ne doit toutefois pas éclipser une autre facette importante du processus de reconnaissance de son œuvre. Les instances de légitimation et de consécration, en confirmant la valeur de l'œuvre littéraire d'Assiniwi, apportent aussi une légitimité indirecte à la littérature autochtone en général. Assiniwi, historien ou écrivain, reste le représentant d'une culture, le porte-parole d'un

<sup>1265</sup> Bernard Assiniwi, « Annuaire de l'A.D.E.L.F. –NOTICE BIOGRAPHIQUE », Cantley, 10 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1266</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

<sup>1267</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

<sup>1268</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].



groupe. En conséquence, son œuvre le dépasse. En étant reconnu comme auteur, ses pratiques littéraires sont légitimées, et par elles, c'est la littérature autochtone telle qu'il la conçoit, et ses rapports à l'histoire et à l'oralité, qui obtiennent une certaine légitimité. Comme nous le verrons plus loin, c'est cependant alors qu'il adopte des pratiques de plus en plus près des normes littéraires occidentales qu'il réussit à obtenir cette reconnaissance en tant qu'auteur.

## **2.2 Nouveaux rapports à la norme**

L'année 1989 marque un tournant dans la trajectoire d'Assiniwi. La parution, dans la revue *Vie des arts*, d'un court article intitulé « La littérature autochtone d'hier à aujourd'hui », révèle une pensée théorique en développement, mais aussi une position comme auteur de littérature autochtone en partie reconnu. En effet, il est probable qu'Assiniwi, en écrivant ce texte, réponde à une commande de la part des directeurs du numéro, qui visent à faire un état des lieux de l'art autochtone au Québec. De ce fait, il faut souligner que la réflexion plus analytique ainsi amorcée par Assiniwi est stimulée, engendrée par la demande d'une revue. Mais aussi, l'invitation souligne qu'Assiniwi bénéficie déjà d'une forme de reconnaissance comme auteur autochtone : on le considère apte à définir la littérature des Premières Nations<sup>1269</sup>. Signe que sa position et sa propre perception changent, Assiniwi se présente dans l'article comme un précurseur, comme celui qui a ouvert la voie à d'autres auteurs autochtones : « l'auteur de ces lignes a osé proclamer sa vérité. Et, peu à peu, les complexes s'effacent et les gens commencent à

---

<sup>1269</sup> De la même manière, Yves Sioui Durand, qui est à la fois pionnier du théâtre autochtone et quasi seul représentant du milieu en 1989, signe aussi un texte dans le numéro.

écrire ou à faire écrire les connaissances et les cultures des tribus d'Akki »<sup>1270</sup>. Dans ce texte, il définit pour la première fois ce qu'est la littérature à ses yeux.

### 2.2.1 L'écriture

Le premier élément qu'Assiniwi évoque est la littérature orale traditionnelle, dans laquelle l'auteur est un « conteu[r], détenteu[r] de la tradition orale »<sup>1271</sup>. Les premiers auteurs autochtones sont donc des conteurs. Bien que certains récits soient inscrits sur un support matériel (pétroglyphes, manches de couteaux, paniers d'écorce, vêtements, maquillages, wampums), la littérature orale supplante, en importance, ces formes écrites ancestrales. Après 1989, Assiniwi continue, dans ses entrevues et sa correspondance, d'insister pour situer son écriture dans l'héritage traditionnel oral de ses ancêtres. « [N]os cultures sont orales et [...] mes écrits ne sont que les reflets de ce profond enracinement aux traditions »<sup>1272</sup>, explique-t-il à Nicole Blouin, de l'UNEQ, dans une lettre datée de 1998. Ainsi, même s'il délaisse progressivement le théâtre, la radio et la télévision, l'oralité reste ancrée en lui, déterminant sa manière d'écrire au-delà du support. Paradoxalement, il déclare aussi en 1989 : « J'écrivais depuis l'âge de 12 ans. J'étais donc écrivain avant toute chose »<sup>1273</sup>. Sur l'écriture, les positions d'Assiniwi sont, sans surprise, ambivalentes. Tout en souhaitant s'inscrire dans la tradition orale de ses ancêtres et en utilisant occasionnellement des supports oraux, comme la radio, Assiniwi développe essentiellement une pratique écrite de la littérature, ce qui génère certaines contradictions

---

<sup>1270</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46. L'auteur souligne.

<sup>1271</sup> Bernard Assiniwi, « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui » [...], p. 46.

<sup>1272</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Nicole Blouin, Cantley, 16 février 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1273</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

sur l'écrit, des contradictions de plus en plus apparentes à mesure qu'il avance dans sa trajectoire, alors qu'il délaisse peu à peu les formes orales.

Si l'oralité représente la source de son écriture et de son inspiration, l'écriture reste en essence un outil supplémentaire pour s'exprimer. L'utilisation de l'écriture, chez Assiniwi, n'est pas à mettre au compte d'une valeur supérieure accordée à l'écrit par rapport à l'oral. S'il devient écrivain, c'est parce qu'il a beaucoup de choses à dire. De plus, il insiste sur ses difficultés à écrire, comme s'il cherchait à rappeler qu'il n'est pas « naturel », pour lui, d'écrire : « Écrire pour moi est pénible »<sup>1274</sup>, confie-t-il par exemple à Marc Brière.

Sa position sur les livres écrits à deux accentue la distance entre lui et l'écriture. Dans « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », Assiniwi témoigne d'une vision de l'auteur différente de celle du milieu du livre québécois. Pour Assiniwi, un auteur est celui qui écrit ou qui « fait écrire ». Cela fait référence à une pratique courante chez des auteurs autochtones qui n'ont pas écrit eux-mêmes leur livre, du moins pas seuls, mais qui y transmettent tout de même leur message<sup>1275</sup>. En effet, plusieurs livres dont l'auteur est autochtone ont en fait été rédigés par un auteur non autochtone. Assiniwi les considère comme auteurs à part entière : « Les auteurs autochtones du Québec ont pour noms [...] William et Mary Commanda, *Crafts*, (écrit par David Gidmark un non-autochtone[.] Le dernier livre à paraître a pour titre *Chief* et raconte les visions de Billy Diamond [...]. Ce livre est dû à la plume du journaliste Roy MacGregor. » Il inclut aussi

---

<sup>1274</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL à Marc Brière, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Voir aussi « Je termine (péniblement) *La saga des Béothuks* ». Bernard Assiniwi, Lettre à Georges Sioui, [s.l.], [20 novembre 1995], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1275</sup> Une pratique à distinguer du *ghostwriting*. On peut penser, par exemple, aux livres *La prise en charge. Tipeli mitishun. Ilnu utipatshimun*, de Harry Kurtness et Camil Girard (JCL, 1997) et, d'Anne-Marie Siméon et Camil Girard, *Un monde autour de moi, Témoignage d'une Montagnaise. Uikut shika tishun. Ilnushkueu utipatshimun* (JCL, 1997).

*Le premier des Hurons* (Éditions du Jour, 1971), de Max Gros-Louis, écrit en collaboration avec Marcel Bellier. L’auteur est ainsi désigné avant tout comme celui qui détient l’histoire, plutôt que comme celui qui l’écrit ou qui l’invente. Quelques-unes des publications d’Assiniwi se placent sous les auspices de cette vision de l’auctorialité. Par exemple, ses premiers recueils de contes sont coécrits avec Isabelle Myre, le contrat spécifiant en toutes lettres que le contenu « amérindien » (les histoires) relève d’Assiniwi, et que le français (l’écriture) est la responsabilité de Myre. Même pour *La saga des Béothuks*, Assiniwi souligne le travail de réécriture fait par son directeur littéraire, Filion, parlant des « livres qu’il a construits avec moi »<sup>1276</sup>. Il se dit même prêt à rediriger vers lui les honneurs qu’il pourrait recevoir pour ce roman : « je lui rendrai hommage chaque fois qu’un honneur me sera octroyé ». Parlant de lui-même à la troisième personne, il indique avoir souhaité lui remettre les prix de l’Académie des lettres du Québec, s’il l’avait obtenu : « Aussi, lors de la remise du prix de l’académie des lettres du Québec, le discours de l’écrivain, s’il avait gagné, était à la gloire de Pierre Fillion, à qui la bourse aurait été versée en signe de reconnaissance pour les 140 heures de labeur intense à réécrire les faiblesses du style<sup>1277</sup>. » Il s’agit là de pure rhétorique visant à renforcer le pathos d’une lettre d’adieux. En effet, rien, dans mes sources, n’indique qu’il ait rendu cet hommage à Filion lors de la réception du Prix France-Québec<sup>1278</sup>. Tout de même, ses propos confortent une digression par rapport à la vision de l’auteur unique. De même, lorsque, pour la réédition du *Bras coupé*, Assiniwi se dit « tout à fait d’accord » avec le fait que Filion retravaille complètement le texte, pour ensuite approuver seulement les

<sup>1276</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1277</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1278</sup> Les archives ne renferment pas le discours de réception d’Assiniwi, s’il en a prononcé un.

modifications<sup>1279</sup>, il reste étonnamment détaché de son texte pour un écrivain. Enfin, lorsqu'il imagine une future publication chez Actes sud, sans Leméac, il se propose de demander à Michel Bresson « de peaufiner [s]on travail pour le rendre digestible à la francophonie mondiale »<sup>1280</sup>, avouant à demi-mot avoir besoin d'une autre personne pour écrire avec lui et publier ses livres. Contrairement au contexte de relecture du manuscrit *d'Ikwé*, il n'affiche aucun sentiment de possessivité par rapport à son texte littéraire, une attitude foncièrement différente de celle qu'il a vis-à-vis ses droits d'auteurs.

### 2.2.2 La langue française

En début de carrière, Assiniwi affiche une position de détachement par rapport à la langue française. Dans les années 1990, il maintient cette distance en y aménageant, toutefois, plusieurs nuances. En 1991, dans le film *Akki*, il se dit « déchiré entre les images de ma langue paternelle et les mots de ma langue maternelle »<sup>1281</sup>, déclarant ouvertement que le français est sa première langue avec le cri. Dans l'entrevue accordée à Radio Méditerranée internationale (Tanger), il précise d'entrée de jeu avoir « été élevé par une mère francophone [...] en français »<sup>1282</sup>. Malgré cela, il réitère cette conception du français comme une langue qu'il a été obligé de choisir pour transmettre son message : « [Je] me suis rendu compte que je ne pouvais pas écrire dans ma langue et espérer toucher les gens que je voulais toucher avec mes histoires. Alors j'ai préféré, j'ai

---

<sup>1279</sup> Lise P. Bergevin, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 19 décembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1280</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Patrick Le Noël, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1281</sup> Guy Bénard (réalisateur), *Akki*, dans la série *À la recherche de l'homme invisible*, Toronto, Office national du film (région de l'Ontario), 1991.

<sup>1282</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

choisi le français pour être connu un peu plus<sup>1283</sup>. » La langue française, pour Assiniwi, ne représente pas ce matériau littéraire, artistique, auquel la majorité des écrivains francophones se disent attachés. Il concède toutefois que le « français, c'est d'abord la langue que je manie le mieux au niveau littéraire, et soyons sincère, au niveau littéraire, c'est probablement la plus belle langue du monde »<sup>1284</sup>. Pour Assiniwi, le français représente une langue hégémonique, lui permettant de diffuser ses idées et ses récits. Tout comme la littérature, la langue française constitue un moyen de se faire entendre : « La langue française, pour moi, est exclusivement un outil. [...] [E]lle ne sera jamais qu'un outil. Elle ne peut pas transmettre la pensée complète des miens<sup>1285</sup>. » Même s'il l'a choisi comme langue d'écriture, le français n'en demeure pas moins imparfait à ses yeux, puisqu'il est inapte à rendre fidèlement le système de pensée autochtone. Qui plus est, il laisse entendre que la langue française est interchangeable avec la langue anglaise : « J'ai étudié en anglais, moi. J'aurais très bien pu écrire mes livres en anglais plutôt que de les écrire en français<sup>1286</sup>. » Ainsi, malgré que la langue française soit son principal outil de communication et d'écriture, Assiniwi prend soin d'afficher une relative nonchalance, un désintérêt, voire une indifférence à son endroit. La langue française, comme l'écriture, demeure un outil d'expression et de communication avant tout.

À la fin des années 1990, Assiniwi revient encore très souvent sur les fautes qu'il fait en écrivant. S'il les excuse encore parfois par la préséance qu'il accorde au message : « Je fais beaucoup de fautes, privilégiant le fond plutôt que la forme »<sup>1287</sup> –, elles ne sont plus présentées comme la conséquence d'une mauvaise maîtrise de la langue, mais plutôt

---

<sup>1283</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

<sup>1284</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

<sup>1285</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 16.

<sup>1286</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 17.

<sup>1287</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... » [...], p. A14.

le résultat de sa vue déclinante. Par exemple, en 1997, dans sa première lettre à Geffard, qu'il sollicite pour devenir son éditeur, Assiniwi joue franc jeu :

Je vous préviens toutefois que ma vue baisse rapidement et que je confonds souvent les tapes de mon ordinateur. Mes tapuscrits ont beso[n] de l'attention d'un bon correcteur. Je me suis résolu à privilégier le contenu, la matière, et je laisse à mon éditeur le soin de s'assurer que le style et la correction grammaticale soient conformes à la langue française<sup>1288</sup>.

Présentées comme des erreurs de grammaire et de syntaxe dans les années 1970, ses fautes deviennent des coquilles ou des fautes de frappe à la fin de sa carrière, dans ce contexte particulier où il cherche un éditeur, qu'il souhaite convaincre. Ses commentaires sur le fait qu'il « écrit mal » ou « ne maîtrise pas le français » disparaissent presque complètement pour faire place à une certaine confiance par rapport à ses moyens linguistiques « [me mère] m'a quand même inculqué un assez bon français je pense »<sup>1289</sup>. En entrevue, il concède à la langue française une « grande étendue d'expression », et confie avoir été initié à la beauté de la langue française grâce aux poèmes de Verlaine et de Rimbaud<sup>1290</sup>. Cette évolution dénote un changement important dans son éthos, la langue française ayant pris du galon aux yeux de l'écrivain.

En 2000, dans une lettre à Edgar Fruitier, Assiniwi révèle cet attachement nouveau pour lui, tout en dévoilant son désir d'être reconnu comme auteur de langue française. Assiniwi est touché d'être un invité d'honneur à la Francofête 2000, présidée par Fruitier : « C'est tout un honneur que toi et les autres organisateurs de la fête me faite [sic] [...]. Reconnu comme Autochtone, jamais encore, sauf à l'Office de la langue

---

<sup>1288</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Francis Geffard, [s.l.], 11 novembre 1997. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Voir aussi Bernard Assiniwi, Lettre à Francine Ouellette, [s.l.], 21 janvier 1998, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1289</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

<sup>1290</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 16.

française, n'a-t-on [sic] reconnu que j'écris en français depuis trente-six titres et quarante et un an de publication »<sup>1291</sup>.

Si langue française et langues autochtones semblaient auparavant s'opposer dans l'échelle des valeurs d'Assiniwi, ce n'est manifestement plus le cas. Ainsi, son attachement marqué et affiché aux langues autochtones se maintient avec force jusqu'à la fin de sa carrière. Pour son dernier roman, *La saga des Béothuks*, il a retracé une partie du vocabulaire de cette langue autochtone disparue. Comme nous l'avons vu au chapitre 5, il valorise son propre travail de mise en lumière des langues autochtones en soulignant le nombre de mots qu'il connaît. Surtout, il inscrit cette démarche liée au savoir dans sa démarche littéraire. S'il avait seulement voulu consigner les mots et leur signification, il aurait publié un lexique. Grâce au roman, il peut les mettre en contexte et aider les lecteurs à en saisir le sens plus fondamental : « Je voulais vraiment que les gens comprennent le sens que ces trois cent trente-trois mots-là peuvent avoir sur une civilisation perdue<sup>1292</sup>. » En les utilisant dans ses phrases, il fait exister dans la littérature et l'imaginaire collectif un langage et des cultures autrement sans existence.

### **2.2.3 Le style et le travail sur la forme**

Dans les années 1970 et 1980, Assiniwi tient un discours de dénégation du travail formel et se dit indifférent au style, se construisant une figure d'auteur détaché de ce type de préoccupations. À partir de 1989, cette posture change assez fondamentalement. Une partie de son discours dévalue toujours le style par rapport au message, par exemple

---

<sup>1291</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Edgar Fruitier, Cantley, 8 novembre 1999, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1292</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 16.



lorsqu'il affirme en 1994 privilégier le fond plutôt que la forme<sup>1293</sup>. Pour le reste, Assiniwi développe une vision du travail formel en phase avec son engagement de mettre de l'avant la perspective autochtone. Cet engagement n'est pas nouveau, mais il prend alors une forme inédite, puisque son outil principal pour transmettre la perspective autochtone devient la littérature plutôt que l'histoire. Si l'historien vise à transmettre des connaissances, l'écrivain, lui, travaille à partager une esthétique.

Ses réflexions sur le style et sur la forme s'en trouvent modifiées. Assiniwi dit maintenant travailler assidûment sa prose pour qu'elle reflète la vision du monde autochtone. Plus qu'une question de vocabulaire, il s'agit pour Assiniwi de donner un point de vue autochtone le plus « pur » possible, c'est-à-dire exempt de l'influence occidentale. Son ambition de traduire le plus fidèlement possible le système de pensée et la perspective des autochtones dont il raconte l'histoire, même en fiction, se rapproche d'une obsession. Au sujet de *La Saga des Béothuks*, Assiniwi rapporte que la plus grande difficulté a été de maintenir une organisation de la pensée autochtone : « En 1988, j'ai tout jeté ce que j'avais fait, parce qu[e] je me suis rendu compte que je passais au "bleu". Mais non! Il [son personnage] n'a pas appris encore que c'était "bleu"<sup>1294</sup>! » Bref, Assiniwi veut bien entendu transmettre des connaissances sur les cultures, sur l'histoire et sur les langues autochtones, mais, si on se fie à ses prises de position postérieures à 1989, il souhaite par-dessus tout le faire du point de vue autochtone, au moyen des concepts, des mots et de l'organisation intellectuelle propres aux cultures des premiers peuples.

Cela passe entre autres par des personnages autochtones et des focalisations internes. Avec *La saga des Béothuks*, l'auteur veut donner le point de vue des colonisés.

---

<sup>1293</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... » [...], p. A14.

<sup>1294</sup> Marie-France Bazzo, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*] [...].

Il souhaite entre autres transmettre les sentiments et les pensées qui ont pu habiter la dernière Béothuk : « C'est terrible, c'est un drame épouvantable. [...] Elle devait avoir des sentiments et c'est ces sentiments que j'ai essayé de retrouver en parlant des dernières années<sup>1295</sup>. » Selon Caroline Barrière, Assiniwi ne peut concevoir écrire une histoire qui n'impliquerait aucun personnage autochtone<sup>1296</sup>. De ce point de vue, l'importance qu'Assiniwi accorde aux langues autochtones dans ses livres représente plus qu'une question de lexique, et renvoie surtout à la nécessité de rendre certaines conceptions du monde et même certaines perceptions physiques<sup>1297</sup>.

À mesure que sa carrière d'écrivain se consolide, Assiniwi présente ses choix formels comme des décisions conscientes et réfléchies visant à rendre compte de la vision du monde autochtone. À d'autres moments, il les justifie en fonction du public qu'il vise.

On m'a dit ce qu'on aime de ton roman, c'est qu'il raconte [...] avec des phrases courtes, que tout le monde peut comprendre. Est-ce que ma mère ou mon père, s'il le lisait, comprendrait? Ils avaient très peu d'années de scolarité. Ils devaient pouvoir comprendre des phrases courtes et simples. On m'a reproché [...] d'utiliser un langage très simple. Mais en fait, comment voulez-vous que j'utilise un langage sophistiqué ou compliqué alors que je ne parle que de la nature et de gens qui vivent près de la nature? Alors il faut être simple je pense<sup>1298</sup>.

---

<sup>1295</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

<sup>1296</sup> Caroline Barrière, « Culture : la création dans tous ses états », *Le Droit*, vendredi 31 décembre 1999, p. 17.

<sup>1297</sup> Hélène Destrempes, qui a analysé les stratégies textuelles dans les œuvres d'Assiniwi, souligne notamment des phrases courtes et simples et un emploi limité des pronoms personnels, créant une syntaxe rappelant la tradition orale. De même, elle souligne la façon de désigner les animaux dans la première partie de *La saga des Béothuks*, où les ours sont désignés par « Gashu-Uwith » l'« Ours archétypal, qui les résume tous », les truites par « Dattomeish », les phoques par « Apawet ». Hélène Destrempes, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec » [...], p. 405-406. Pour plus d'informations sur les stratégies textuelles par lesquelles Assiniwi reconstruit un cadre de référence autochtone dans ses œuvres de fiction, voir aussi Marie-Hélène Jeannotte, *Figures de Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2008, 162 f. et « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », dans Maurizio Gatti et Louis-Jacques Dorais (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, Coll. « Essai », 2010, p. 207-226.

<sup>1298</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

Peu importe les différents arguments, Assiniwi présente désormais la construction narrative et formelle de ses œuvres comme un ensemble de choix esthétiques réfléchis qu'il n'hésite pas à défendre. La valorisation du travail sur le style fait son apparition dans les propos d'Assiniwi, mais elle reste subordonnée à sa fin : soutenir les cultures autochtones en plaidant la légitimité des thèmes, des sujets et des personnages autochtones.

Sa perspective sur la littérature autochtone rejoint celle d'autres penseurs autochtones contemporains, pour qui le rôle des auteurs consiste à mettre à l'avant-plan le point de vue autochtone. Warren Cariou, par exemple, considère que les littératures autochtones enrichissent les littératures occidentales. Elles introduisent dans la langue du groupe dominant de nouveaux mots, de nouvelles notions, de nouvelles structures de pensées et de nouvelles visions du monde : « poetry by Indigenous writers can help to make that presence recognized [...] It can do this by reinvigorating the English language with Indigenous concepts, rhythms, accents, and forms<sup>1299</sup>. » Assiniwi, sans le théoriser de la sorte, cherche lui aussi à créer une nouvelle poétique et à la faire intégrer le milieu littéraire dominant. Il rejoint en cela la perspective de Heath Justice, pour qui la tâche, extrêmement difficile, qui incombe aux artistes autochtones est de recréer une esthétique autochtone viable et durable<sup>1300</sup>, qui contrecarrait les images mensongères colportées un peu partout dans l'espace public : « We are struggling against over five hundred years or pervasive, degrading images, worldviews, and lifeways that were imposed upon us for

---

<sup>1299</sup> Warren Cariou, « « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement », dans Neil McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 35.

<sup>1300</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110.

the sole purpose of *destroying* us<sup>1301</sup>. » Lorsqu'Assiniwi demande « Tout le monde raconte des histoires de Blancs. Ça me donnerait quoi de le faire<sup>1302</sup>? », il exprime son objectif, par la littérature, de faire exister, voire résister les cultures autochtones devant l'hégémonie culturelle québécoise. Comme Assiniwi, McLeod considère que « Every time a story is told, every time one word of an Indigenous language is spoken, we are resisting the destruction of our collective memory<sup>1303</sup>. » Ainsi, le style qu'il présentait comme « naturel » et sans artifice dans les années 1970 est désormais décrit comme pleinement assumé. Selon Peter Noble, qui cite Assiniwi lors d'un entretien en 1998, l'auteur revendique maintenant un style adopté consciemment, et ce dès ses premières œuvres. Au sujet du *Bras coupé*, il confie avoir « deliberately chose to write in the Algonquin oral tradition » : « Je suis un conteur. J'imagine que je raconte en comédien<sup>1304</sup>. » A posteriori, Assiniwi réinterprète son rapport au style et offre une toute autre lecture de ses choix esthétiques.

Le style devenu véhicule de son engagement pour les cultures autochtones, Assiniwi expose un souci grandissant pour les questions formelles. Par conséquent, l'importance qu'il accorde à la révision et à la réception de ses textes devient également de plus en plus importante. En 1997, dans la lettre à Anne Bresson-Lucas et Michel Bresson, heurté par une critique négative de Jil Silberstein qualifiant son style de faible, il s'interroge sur la définition d'un « style » et réfléchit au sien : « j'aimerais bien comprendre ce qu'est “un style”? Peut-on avoir un style d'expression orale et un autre

---

<sup>1301</sup> Daniel Heath Justice, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower » [...], p. 110. L'auteur souligne.

<sup>1302</sup> Caroline Barrière, « Culture : la création dans tous ses états » [...], p. 17.

<sup>1303</sup> Neal McLeod, « Coming Home Through Stories », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 31.

<sup>1304</sup> Peter Noble, « Bernard Assiniwi : *Le Bras-Coupé* » [...], p. 81 et 73.

écrit? Les sujets que j'ai envie de traiter sont tous différents. Puis-je conserver un même style en débitant des connaissances aussi diverses<sup>1305</sup>? » Assiniwi semble prendre conscience de son œuvre, de l'univers qu'elle construit. La même année, la correspondance entre Filion et Assiniwi révèle que la question du travail sur le texte est devenue un grief d'Assiniwi contre son directeur littéraire<sup>1306</sup>. En 1997, il écrit à Lise Bergevin, se désignant à la troisième personne : « Son directeur littéraire n'avait pas besoin de lui renoter le nombre d'heures passées à redresser ses erreurs littéraires, il le savait. » Le manuscrit d'*Ikwé*, de même que sa lettre à Poulin, révèle que malgré qu'il dise laisser le soin à son éditeur de réécrire ses textes, il est en réalité heurté lorsque cela arrive. Désormais, il a un style adopté consciemment, qu'il défend bec et ongles.

Assiniwi est davantage conscient de ne pas correspondre à la norme. Il écrit par exemple à Michel Bresson et Anne Bresson-Lucas : « je reconnais être novice dans l'art de la littérature française »<sup>1307</sup>. Il évoque ses faiblesses en écriture « littéraire », ce qui, paradoxalement, témoigne d'un souci de l'être. Il admet que son style ne répond pas aux attentes fixées en fonction de la norme, et constate qu'il ne maîtrise pas les codes littéraires occidentaux. Dans sa correspondance, il affiche ouvertement son manque de confiance : « Je suis toujours complexé face à des gens pour qui l'écriture ne vient pas de la sueur du quotidien<sup>1308</sup>. » Parlant de lui à la troisième personne, il s'ouvre à son ancienne éditrice au sujet de ses doutes quant à son talent dans sa lettre d'adieu à

---

<sup>1305</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Anne [Bresson-Lucas] et Michel [Bresson], Cantley, 8 janvier 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1306</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Pierre Filion, [s.l.], 9 juillet 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377); Pierre Filion, Lettre à Bernard Assiniwi, Montréal, 13 septembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1307</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Anne [Bresson-Lucas] et Michel [Bresson], Cantley, 8 janvier 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1308</sup> Bernard Assiniwi, AVIS OFFICIEL à Marc Brière, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

Leméac, en 1997 : « L’homme, Bernard Assiniwi, a toujours manqué de confiance en lui, sachant qu’il n’avait pas un très grand talent de littérateur. Une chose dont il était convaincu, c’était la justesse de son combat et la véracité INDÉNIABLE de ses propos<sup>1309</sup>. » De même dans sa lettre à Bresson et Bresson-Lucas, toujours en 1997, où il cherche à définir son « style » : « Comme j’ai passé ma vie à douter de mon talent d’écrivain, je me suis toujours dit “conteur” et mon style écrit est le même que mon style oral<sup>1310</sup>. » Tout comme il renonçait au statut d’historien, Assiniwi ne revendique pas toujours clairement le statut d’auteur. Déchiré entre l’autorité découlant du statut d’auteur et la tradition littéraire autochtone, qui répond à des impératifs et des valeurs distinctes, il continue à chercher la légitimation, voire la consécration du milieu littéraire. Pourant, il hésite à se définir comme auteur. S’il le fait, c’est en évoquant ses difficultés et ses faiblesses. On peut y voir une adhésion partielle à la norme littéraire occidentale. Assiniwi est un écrivain, mais peut-être autrement que selon la définition allochtone.

#### 2.2.4 L’invention

Son rapport à l’invention change aussi à partir de 1989. En entrevue avec Marie-Ève Pelletier, en 1989, Assiniwi, qui vient d’entamer la rédaction de *La saga des Bétohuks*, réfléchit à l’écriture en matière de fiction : « L’écriture, c’est l’imagination que l’on vit, même si cela n’est jamais arrivé<sup>1311</sup>. » Il se dit par ailleurs animé par le travail d’invention que suppose « faire vivre ces personnages »<sup>1312</sup>. En outre, Assiniwi se décrit de plus en plus comme un créateur. En 1991, dans la lettre qu’il transmet à Égide

<sup>1309</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Lise Bergevin, [s.l.], [s.d.], f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1310</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Anne [Bresson-Lucas] et Michel [Bresson], Cantley, 8 janvier 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1311</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l’écriture... » [...], p. A3.

<sup>1312</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l’écriture... » [...], p. A3.

Dandenault pour se désister du projet de dictionnaire, il justifie sa décision en se situant du côté des créateurs, plutôt que du côté des spécialistes ou des linguistes à la démarche scientifique : « Je ne suis pas un correcteur d'épreuves ou de dictées puisque je crée et que j'écris. Pour faire le métier de créateur il faut savoir s'intéresser au[x] détails de la description tout en sachant qu'il y a une limite déterminée qui nous force à nous arrêter pour livrer le résultat<sup>1313</sup>. » Assiniwi coordonne « créer » et « écrire », tout en affichant une conscience de la nécessité de « produire », de « livrer le résultat ». Entre 1989 et 1991, Assiniwi est en train de redéfinir son rôle comme auteur. Auparavant passeur de connaissances et spécialiste, valorisant la transmission, il tend désormais à se décrire comme un créateur. En 1999, son travail de création et d'invention est encore plus assumé. Dans une entrevue avec Stéphane Boisjoly au sujet de ses deux derniers recueils de contes et de légendes, *Ikwé* et *Windigo*, il se dit plutôt tourné vers la création, malgré qu'il s'agisse de légendes issues de la tradition orale. Il explique : « Moi, les légendes que j'ai recueillies, j'ai interprété ces légendes à la façon que je les comprenais et avec mon talent de conteur à moi », ajoutant qu'à partir des légendes recueillies, « j'ai créé des histoires d'amour »<sup>1314</sup>. Cette description du rôle et du travail de l'auteur se trouve à mi-chemin entre la transmission et l'invention, illustrant bien le cheminement d'Assiniwi et sa volonté de conjuguer les traditions littéraires occidentales et autochtones.

Malgré cette nouvelle façon d'assumer la fiction dans son travail d'auteur et dans son œuvre, une ambivalence demeure entre transmission et invention. Plusieurs traces de la valeur de la transmission dans la démarche d'Assiniwi persistent dans les années 1990.

---

<sup>1313</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Égide Danden[a]ult, [s.l.], 8 septembre 1991, f. 2. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1314</sup> Stéphane Boisjoly, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps », *Boréal hebdo*, Montréal, Radio-Canada, Émission de radio (5 min), 2 mai 1999. <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.

Entre autres, un commentaire de l’auteur en marge du manuscrit *d’Ikwé*, corrigé par un réviseur de Vents d’Ouest, minimise la part d’invention dans le recueil. Au sujet des exploits d’un personnage, le réviseur s’interroge : « exploits véritables versus exploits légendaires? ». En guise de réponse, Assiniwi inscrit : « Il n’y a pas de légendes ou de mythes chez les autochtones. Tout est vrai<sup>1315</sup>. » En 1995, alors en pleine période d’écriture de *La saga des Béohutks* – il est alors en train de terminer le roman –, il décrit son travail d’écriture à Georges Sioui, un éminent historien autochtone qui vient de lui fournir une lettre de recommandation pour les National Aboriginal Achievement Awards :

Je n’ai jamais autant souffert dans ma vie, que depuis que je revis cette histoire et que [je] la transcri[s] en SAGA (récit). Ceux qui disent que le métier d’écrivain est facile, n’ont jamais vécu avec des personnages qui, pour moi, sont aussi vivant [sic], avant que je ne sois obligé de les tuer pour respecter l’HISTOIRE<sup>1316</sup>.

S’adressant à un historien, Assiniwi peut être tenté de mettre de l’avant l’importance de l’histoire dans son roman, par exemple en le qualifiant de récit. Néanmoins, décrire l’acte d’écrire un roman comme la transcription d’une histoire, qui plus est d’une saga, et souligner l’importance de rendre tous les faits de l’histoire, marque la préoccupation toujours actuelle de la transmission dans la réflexion d’Assiniwi autour du rôle de l’auteur.

De même, dans l’entrevue pour Radio Méditerranée internationale, il affirme : « Mon ressort d’écriture, c’est de comprendre ce que sont nos histoires et nos personnes puisque nos façons de penser sont différentes. Et mon travail, mon premier travail, c’est

---

<sup>1315</sup> Bernard Assiniwi, Manuscrit corrigé *d’Ikwé*, [s.l.], 28 décembre 1997, f. 56. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1316</sup> Bernard Assiniwi, Lettre à Georges Sioui, Cantley, 20 novembre 1995, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). L’auteur souligne.



de vraiment les traduire<sup>1317</sup> ». L'idée d'une traduction renvoie d'abord à celle d'interprétation et de transmission pour un nouveau public. Bien que la mission de traduction qu'évoque Assiniwi n'exclue ni la fiction ni l'invention, elle met de l'avant la passation d'une vision du monde. En ce sens, son engagement à transmettre le point de vue autochtone reste, en toute relativité, prédominant par rapport à son travail d'invention. Son rapport à la création demeure déterminé par la nécessité de transmettre les cultures autochtones.

### 2.2.5 Le roman

Raconter des histoires a toujours été au cœur de la démarche littéraire d'Assiniwi. Nous avons vu que, dans les années 1970 et 1980, ses pratiques d'auteur le ramènent presque inévitablement à la narration de récits, de légendes ou de mythes, et ce, autant dans ses recueils de contes que dans ses livres pratiques, ses lexiques ou ses essais en histoire. Son seul roman paru dans les années 1970 était associé, dans son discours, à un scénario de film. À la fin des années 1980, il entretient toujours des projets dans des genres et des supports des plus variés. En 1989, Pelletier résume ses travaux en cours :

Il travaille sur les dialogues d'un scénario de film issu du roman *Ashini* [...] Il prépare un texte pour les Éditions de L'Homme où il raconte pour la première fois son enfance aux adolescents. Il travaille sur deux contes et légendes, "La fête de la nuit" et "La perdrix élevée par une canne", ainsi que des ouvrages sur l'initiation et l'investissement dans l'art autochtone au Québec<sup>1318</sup>.

Ses projets, tels qu'il les met de l'avant, sont encore hétéroclites. À partir de 1994, toutefois, ses publications se concentrent de plus en plus autour du roman (*L'Odawa Pontiac, La saga des Béothuks*) et des contes (*Ikwé, Windigo*). Assiniwi formule

---

<sup>1317</sup> Patrice Martin et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi » [...], p. 15.

<sup>1318</sup> Marie-Ève Pelletier, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... » [...], p. A3.

explicitement ce parti pris pour les histoires et l'art de raconter, des rôles de l'auteur qu'il associe au roman, particulièrement après la publication de *La saga des Béothuks*. Prémunir les histoires autochtones d'une disparition complète demeure sa motivation profonde : « C'est la raison que je me suis donnée pour les écrire. C'est la raison que je donnais à ceux que je consultais pour les écrire<sup>1319</sup>. » À Radio Méditerranée, il révèle qu'une de ses principales motivations à écrire consiste à « toucher les gens [...] avec [s]es histoires ». Contrairement aux raisons qu'il évoque pour écrire dans les deux premières décennies de sa carrière, comme transmettre de l'information et des connaissances sur les autochtones, il concentre sa pratique autour de l'effet que ses textes sont susceptibles d'avoir sur les lecteurs.

Après la publication de *La saga des Béothuks*, son œuvre la plus importante à ses yeux et celle qui lui procure la reconnaissance comme auteur, Assiniwi se prononce sur le roman en tant que genre. Il avoue y avoir trouvé une forme qui lui convient : « C'est il y a trente ans que j'aurais dû adopter la forme romanesque pour écrire [...] Cette forme touche beaucoup plus que la forme historique<sup>1320</sup>. » Avec le roman, Assiniwi adopte un genre dont les règles lui permettent de déroger de l'esprit occidental de la recherche, des sources, de la méthodologie. Une forme qui l'autorise à « tirer [ses] conclusions »<sup>1321</sup> sur le déroulement d'un événement historique au sujet duquel les « documents » sont insuffisants, en l'absence de sources orales. Il trouve dans le roman historique un outil d'expression adapté au projet qu'il chérit depuis le début de sa carrière : dresser un portrait des autochtones du Canada tel qu'il le comprend, par déduction, tel qu'il le

---

<sup>1319</sup> Stéphane Boisjoly (animateur), « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps » [...].

<sup>1320</sup> François Normand, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1

<sup>1321</sup> Marie-Paule Villeneuve, « Si Pontiac avait pris Détroit... » [...], p. A14.

dessine à partir de son expérience et de ses recherches, tel qu'il souhaite le voir circuler dans le public non autochtone :

C'est-à-dire que j'ai trouvé le moyen de [faire passer mes idées] en tout cas. J'ai trouvé que par le roman, on arrive à faire passer des choses, des vérités, qu'on arrive difficilement à faire passer comme historien. [...] Il y a toujours quelqu'un pour critiquer l'historien, ou pour n'être pas d'accord avec l'historien. Mais lorsque vous le faites en roman, personne ne peut vous dire quoi que ce soit, parce que toutes les erreurs que vous pouvez commettre, vous pouvez dire : « Ben oui, mais c'est un roman, quand même... » Tu peux te permettre de dire les vérités, d'allonger les vérités<sup>1322</sup>.

Malgré cette préférence tardive qu'il affiche par rapport à la fiction romanesque, Assiniwi n'embrasse pas le statut de romancier, cherchant même à s'en dissocier : « [J]'ai continué à m'obstiner à être le même, à raconter. À être un conteur, plutôt qu'un romancier. Je ne pense pas être un vrai romancier encore une fois. Mais j'ai des histoires à raconter. Et je [les] ai raconté[es] comme je vous parle, à bâtons rompus »<sup>1323</sup>. L'auteur prend soin de maintenir une distance entre le roman et son œuvre, entre le travail du romancier et le sien, qu'il décrit comme celui d'un conteur. Il cherche à redéfinir la pratique du roman à la lumière de la tradition orale autochtone, ce qui le mène à modérer son adhésion au statut de romancier. À ce sujet, il est notable que la position de l'auteur diffère de la promotion effectuée par son éditeur, le communiqué de presse pour la sortie de *La saga des Béothuks* annonçant un roman « dans la meilleure tradition du genre »<sup>1324</sup>.

Son ouverture au roman se justifie, selon lui, par le parallèle qu'il dresse entre l'art de raconter et les possibilités narratives du roman. Par extension, Assiniwi ne se présente pas comme un écrivain « littéraire », mais comme un conteur : « Après une trentaine d'ouvrages, Bernard Assiniwi ne se considère pas comme un écrivain. Et il

---

<sup>1322</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

<sup>1323</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

<sup>1324</sup> Leméac, Communiqué : Bernard Assiniwi, *La saga des Béothuks*, [s.l.], novembre 1996, f. 1. Archives de Leméac. Documents transmis par Pierre Fillion en octobre 2013.

insiste, “je suis un conteur”<sup>1325</sup>. » Les nuances qu’il apporte à sa définition comme auteur montrent qu’il maîtrise la norme littéraire occidentale. Assiniwi hésite à se dire écrivain ou romancier, car il constate que sa façon de faire de la littérature ne correspond pas toujours aux attentes du milieu. Une fois reconnu –paradoxalement, pour un roman –, il est plus facile pour Assiniwi de se définir et de se distancier, cette fois consciemment, de la norme littéraire. Ainsi, le lecteur idéal est pour lui « celui qui entame un livre sans préjuger du contenu et qui se laisse emporter par l’histoire racontée plutôt que par la réputation de l’auteur »<sup>1326</sup>. À ses yeux, les histoires sont plus importantes que l’identité du conteur. Surtout, les lecteurs doivent être aptes à recevoir une proposition littéraire qui se situe à l’extérieur de leurs attentes.

Certes, si Assiniwi acceptait sans nuances d’être reconnu pour sa maîtrise des codes romanesques avec *La saga des Béothuks*, c’est un peu comme s’il renonçait au reste de son œuvre littéraire, comme s’il reniait ses œuvres précédentes. Dans son discours sur les prix, Assiniwi considère que la récompense reçue pour *La saga des Béothuks* couronne l’ensemble de sa carrière : il est *enfin* reconnu. « Oui, c’est un peu paradoxal pour moi [de recevoir un prix pour un roman]. Je m’attendais un jour avoir quelque chose pour un essai [...], mais non, je l’ai eu pour le roman »<sup>1327</sup>, confie-t-il à Bazzo en 1997. Or, c’est bien un seul roman, *La saga des Béothuks*, que le prix France-Québec consacre, et non l’ensemble de l’œuvre de l’auteur.

C’est ce qu’illustrent, d’ailleurs, les commentaires de Jacques Godbout dans le rapport des délibérations du jury du prix Ludger-Duvernay, en 1997. Godbout, qui agit à

---

<sup>1325</sup> Caroline Barrière, « Le génocide canadien. *La saga des Béothuks* », *Le Droit*, 9 novembre 1996, p. A34.

<sup>1326</sup> Achmy Halley, « Le lecteur idéal, qui est-il ? », *La Presse*, 23 novembre 1997, p. B4.

<sup>1327</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

titre de président du jury, qualifie l'œuvre d'Assiniwi d'« œuvre en émergence », et lui conseille de déposer à nouveau sa candidature dans trois ans, lorsqu'il aura développé son œuvre<sup>1328</sup>. Pour l'auteur de dizaines de livres, qui publie depuis 26 ans, le compliment a presque l'air d'une insulte. Ce qui ressort du commentaire de Godbout, c'est que l'œuvre « littéraire » d'Assiniwi vient tout juste de naître avec *La saga des Béothuks*, et que tout ce qui la précède n'est pas partie prenante de la littérature. A contrario, Assiniwi cherche à valoriser l'ensemble de ses œuvres, qu'il considère, lui, comme littéraires, et dont les formes et les contenus représentent, à ses yeux, la littérature autochtone. Fondamental, le conflit porte sur la définition même de la littérature et révèle l'ampleur du choc culturel entre deux conceptions du littéraire.

Chez Assiniwi, à partir de 1994, et plus encore après 1996, le rôle de l'auteur se concentre dans la fonction de raconter des histoires. De ce point de vue, il s'inscrit dans la tradition littéraire autochtone, qui accorde une importance primordiale aux histoires, de même que dans les courants de pensées de ses contemporains canadiens anglais, comme Thomas King. La figure d'auteur d'Assiniwi se cristallise autour de l'image et de la fonction de ceux que Drew Hayden Taylor désigne comme les « contemporary storytellers », les conteurs contemporains, qui actualisent l'art de raconter en tant que scénaristes pour la télévision et le cinéma, réalisateurs de documentaires, auteurs de pièces de théâtre ou d'émissions de radio.

En investissant le roman, Assiniwi réussit à concilier traditions littéraires autochtones et occidentales en engageant le principal point commun des deux traditions :

---

<sup>1328</sup> Sylvie Lauzon, Fax à Bernard Assiniwi, Gatineau, 5 novembre 1997, f. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

la narration et les histoires. « [J]’ai des histoires à raconter<sup>1329</sup> », affirme-t-il en entrevue avec Bazzo. Engagé principalement dans les années 1970 à transmettre, donc à faire connaître, des éléments de culture autochtone, Assiniwi déploie consciemment, à partir de 1994 le potentiel de la narrativité. La manière de dire, la façon de raconter et d’organiser les éléments d’une histoire, de créer un suspense et de toucher les gens constituent le rôle et la fonction de l’auteur. Ceci, conjugué à son nouveau souci du style et de la forme, le rapproche, jusqu’à un certain point, de la norme littéraire.

\* \* \*

Au cours de ses 29 années de carrière comme auteur, Assiniwi, sans changer radicalement ni son discours ni ses pratiques littéraires, développe une vision de la littérature plus définie et fait des choix esthétiques plus conscients. Dans les années 1970, Assiniwi écrit beaucoup, car il a beaucoup de choses à dire. Voulant transmettre ses connaissances, il cherche moins la reconnaissance littéraire que celle comme historien. Il est ainsi porté à minimiser l’importance de la forme, du style, de la langue française et de l’écriture dans sa démarche, autant d’éléments qu’on associe, dans le milieu littéraire québécois, à la pratique d’un auteur. Homme d’affaires, il voit l’écriture comme une profession et cherche à retirer le plus de rémunération possible de ses multiples activités d’écriture, que ce soit en négociant ses cachets et ses droits d’auteurs, ou en assurant un suivi serré de ses revenus. Sa trajectoire et son discours sont ceux d’un professionnel de l’écriture.

---

<sup>1329</sup> Marie-France Bazzo, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne » [...].

L'éthos premier d'Assiniwi constitue donc celui de l'auteur professionnel qui utilise toutes les tribunes possibles comme sources de revenus, mais aussi comme une façon d'être partout. Dans les années 1990, il cherche désormais à être reconnu comme auteur. Il adopte des pratiques littéraires un peu plus conformes à la norme occidentale, fréquente davantage les milieux littéraires, s'intéresse à la chaîne du livre et se prononce sur la place des auteurs. Son assurance grandissante l'amène à poser des jugements autoritaires sur le milieu littéraire, à effectuer des actes de force avec un résultat mitigé. Ses prises de positions tranchées et ses attitudes hors normes ont d'ailleurs pu lui nuire sur le chemin de la reconnaissance. Assiniwi ne s'est pas fait que des amis pendant sa carrière. À ce sujet, les frontières entre le milieu de la recherche en histoire et celui du livre ne sont pas imperméables, et les polémiques qu'Assiniwi soulève en tant qu'historien sont connues dans le milieu littéraire, ce qui lui a sans doute fait obstacle dans son accession à la légitimité. Tout compte fait, jouer le rôle de « l'expert » au service des institutions éloigne l'auteur du pouvoir symbolique, lequel, selon Bourdieu :

s'oppose à toutes les formes de pouvoir hétéronome que certains artistes ou écrivains et, plus généralement, tous les détenteurs d'un capital culturel, experts, cadres, ingénieurs, journalistes, peuvent se voir accorder en contrepartie des services techniques ou symboliques qu'ils rendent aux dominants<sup>1330</sup>.

C'est aussi dans les années 1990 qu'Assiniwi tente de convertir ses acquis en capital symbolique : il commence à définir la littérature et il agit désormais comme un auteur doté d'une certaine légitimité. Assiniwi modifie ses partis pris par rapport au style, affirmant faire des choix réfléchis visant à transmettre une vision autochtone du monde et commentant l'emploi qu'il fait, dans ses livres, du vocabulaire, de la focalisation et des descriptions, par exemple. L'art de raconter que pratique Assiniwi s'exprime de plus en

---

<sup>1330</sup> Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 8.

plus par le roman à partir 1994. Son rapport au genre romanesque change alors du tout au tout et révèle l'ambivalence de sa position. Malgré sa propre perception des choses il obtient effectivement davantage de reconnaissance, jusqu'au prix France-Québec. La littérature se présente dès lors comme un aboutissement pour Assiniwi. Au final, Assiniwi n'a jamais pu s'appuyer sur d'autres agents pour le reconnaître : ni ses éditeurs, ni les critiques, ni les jurys de prix littéraires n'ont réussi seuls à légitimer sa figure d'auteur. Si la légitimation est le processus par lequel une autorité est accordée à un sujet, Assiniwi, lui, doit lui-même mettre en place ce processus. Avant tout, c'est par son propre discours et par ses propres pratiques qu'Assiniwi obtient cette autorité d'écrire si importante pour lui à partir de 1989. Considérant l'adversité qui caractérise son parcours dans le milieu littéraire, il s'agit là d'une réussite remarquable.

Dans le champ littéraire, Assiniwi est seul et il met en scène cette solitude, en rompant officiellement les ponts avec plusieurs éditeurs ou encore avec d'autres auteurs, et en insistant sur sa solitude comme auteur autochtone. De là à se poser comme créateur incréé, il n'y a qu'un pas qu'Assiniwi franchit dans sa correspondance au sujet des prix littéraires qu'il n'obtient pas, ce qui le révolte. En faisant porter son succès sur le mérite de l'œuvre et non pas sur la critique, Assiniwi s'érige en grand écrivain<sup>1331</sup>. L'auteur algo-cri fait le pari d'une consécration posthume, comme en témoigne sa conscience aiguisée des mécanismes liés à la postérité, telle son attention portée à ses archives. Assiniwi, notamment, se dit convaincu d'être un jour l'objet d'une biographie. En ce sens, le peu de critiques ou de prix littéraires est joué avantageusement par Assiniwi comme le gage de la qualité intrinsèque de son œuvre, et non comme le résultat de

---

<sup>1331</sup> Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, p. 131.



relations influentes ou de copinage. Assiniwi avait compris que « seul le passage de la notoriété immédiate à la postérité autorise la reconnaissance des véritables grands écrivains »<sup>1332</sup>.

---

<sup>1332</sup> Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité* [...], p. 232-233.

## **Conclusion**

Même si Bernard Assiniwi est souvent cité comme l’auteur autochtone le plus connu et le plus étudié, force est de constater que son parcours dans les milieux de la recherche et du livre demeurerait, à ce jour, fortement méconnu. En raison de la position instable et longtemps illégitime d’Assiniwi dans le monde intellectuel et littéraire, les recherches qui lui ont été consacrées avant cette thèse se concentraient sur l’analyse textuelle de ses œuvres littéraires. Ainsi, cette thèse offre un éclairage inédit sur la trajectoire et le discours qui ont accompagné la formation de celui aujourd’hui considéré comme le premier auteur autochtone du Québec. Figure discordante des sphères autochtone comme littéraire, Assiniwi s’est aussi avéré un objet d’étude par moments insaisissable, tant en raison de son discours peu orthodoxe, que des multiples contradictions qui parsèment celui-ci.

Le premier objectif de ma thèse consistait à décrire le contexte épistémologique et littéraire présidant à la construction d’une figure d’auteur autochtone au Québec en proposant, d’une part, une approche théorique de la notion d’auteur s’appuyant sur les travaux de critiques autochtones et en offrant, d’autre part, un aperçu chiffré de la production des auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois entre 1971 et 2000. Le deuxième objectif était d’analyser la construction d’une figure d’auteur chez Bernard Assiniwi en interrogeant les mécanismes discursifs forgeant son autorité comme historien et écrivain, deux statuts qui se construisent fondamentalement sur son identité autochtone. De par le contexte interculturel de mon approche – une allochtone étudiant un auteur des Premières Nations –, de même qu’en raison de la nature même du concept au cœur de ma thèse, l’auctorialité, l’analyse du discours s’est présentée comme

l'approche la plus à même de révéler les mécanismes de construction de l'autorité de l'auteur.

\* \* \*

Le premier chapitre a permis d'éclairer la notion centrale de ma réflexion : l'auteur. Éminemment culturelle, la notion d'auteur varie selon les époques et les cultures, rendant nécessaire une décentralisation conceptuelle pour appréhender la définition de l'auteur – et de la littérature – dans les cultures autochtones. Le support privilégié (oral ou écrit), les lieux de publication, la propriété intellectuelle et les fonctions de l'auteur ne sont pas les mêmes dans les cultures occidentale et autochtones. En me basant sur certains chercheurs et critiques des Premières Nations, j'ai mis en lumière des fonctions de l'auteur en contexte autochtone qui, à l'occasion, entrent en contradiction avec les conceptions de l'auteur dans la tradition occidentale. Par exemple, la vision de l'auteur unique et individuel est moins prégnante dans la littérature autochtone, où les textes appartiennent parfois à une famille, à une communauté ou à une nation. De plus, l'importance de la transmission dans la littérature orale traditionnelle engendre jusqu'à un certain point une dévaluation de l'invention. Cette proposition met à distance la valeur d'originalité de l'auteur, au contraire la pierre d'assise de l'identité de l'écrivain occidental depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Du point de vue de la critique autochtone, les auteurs ont comme rôle de protéger les savoirs et les histoires de leurs nations, et leurs productions littéraires sont vues comme de puissants outils de revalorisation de la tradition intellectuelle.

Au deuxième chapitre, j'ai exploré la place des auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois, de même que leur production, entre 1971 et 2000. Mon analyse offre un aperçu des supports et des genres privilégiés par les auteurs autochtones ayant publié un texte en français au cours de cette période. La place des textes publiés dans des revues et des périodiques est importante. Contrairement aux idées reçues, les contes et les légendes ne représentent pas les genres dominants de la période. C'est plutôt l'essai, qui comporte les récits de vie et les témoignages, qui reste le plus représenté. Avant 2000, il existe très peu de structures de production, de diffusion ou de réseautage autochtones. À ce titre, les années 1996 et 1997 représentent un tournant, avec plusieurs publications autochtones marquantes (*Pien*, de Michel Noël, *La Saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, *Le pas de l'Indien*, de Jean Sioui), la remise de deux prix littéraires prestigieux à Noël et Assiniwi et la création, par le Conseil des arts du Canada, de programmes de subvention destinés aux Premières Nations. La période qui suit les années 2000 marque un essor de la littérature autochtone du Québec, tant sur le plan du nombre des publications, de la reconnaissance des auteurs que de la création d'instances de production, de diffusion et de reconnaissance (Éditions Hannenorak, Salon du livre des Premières Nations). Ce mouvement se révèle plus encore à partir de 2008, au moment où les Éditions Mémoire d'encrier font paraître *Aimititau!/Parlons-nous*, lançant le début d'un mandat éditorial tourné vers les littératures et les communautés des Premières Nations du Québec.

Au chapitre trois, j'ai exposé la trajectoire de Bernard Assiniwi dans le champ littéraire, mais aussi, plus largement, dans l'espace culturel québécois. J'ai montré que son affirmation identitaire prend toute son importance à la fin des années 1960 et au

début des années 1970, alors qu'Assiniwi vit différentes expériences en contexte autochtone et change officiellement son nom. J'ai retracé son parcours dans le milieu du livre au Québec, spécialement chez Leméac, son principal éditeur, où il dirige notamment la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami, mon frère », de 1972 à 1976. De plus, dès ses premières publications, Assiniwi dévoile une vision professionnelle de l'écriture. Il fait paraître de nombreux textes dans des périodiques spécialisés, fait la promotion de ses propres livres, est très attentif à ses contrats, à ses ventes et à ses droits d'auteurs. Peu enclin à réfléchir à sa propre pratique dans les années 1970 et 1980, Assiniwi est alors dans l'action et la production. Il entame aussi très tôt des recherches en histoire, dont il publie les résultats dans des ouvrages historiques qui seront décriés par les historiens établis. Néanmoins, en 1992, il obtient un poste important au Musée canadien des civilisations. Dès lors, ses activités comme spécialiste se multiplient. Du côté littéraire, il obtient une certaine reconnaissance dans sa région, l'Outaouais, par l'entremise de l'Association des auteur-e-s de l'Outaouais québécois et du Salon du livre de l'Outaouais. Son premier prix lui est attribué en 1997 pour *La saga des Béothuks*, à la fin de sa carrière. Le parcours d'Assiniwi dans le milieu du livre est parsemé de nombreux accrocs avec les autres acteurs du milieu littéraire et culturel. Il n'arrive pas à s'entendre avec ses « collaborateurs » du milieu du livre : sauf Gérard Leméac, il se dispute avec tous ses éditeurs et directeurs littéraires, et même avec certains correcteurs et ses réviseurs. De plus, et ce malgré ses emplois comme fonctionnaire ou comme commissaire d'exposition, il est en profonde rupture avec la plupart des institutions auxquelles il a affaire en tant qu'autochtone, en tant qu'historien, ou à titre d'écrivain : le ministère des Affaires

internationales, les organismes subventionnaires, même plusieurs associations professionnelles dont il fait partie, subiront ses critiques et ses foudres.

Au chapitre 4, j'ai analysé le discours d'Assiniwi sur l'identité, de même que ses propres stratégies de légitimation identitaire. Assiniwi présente l'identité comme un choix individuel qu'on doit exprimer. Métissé, Assiniwi revient régulièrement sur les remises en doute de son identité autochtone auxquelles il a dû répondre dans sa vie, utilisant différents arguments pour valider son appartenance. Il doit ainsi, dans son propos, établir les éléments qui légitiment statut d'auteur autochtone. Assiniwi propose que l'identité est une question d'autodéfinition, mais surtout une question d'action. Celui qui est autochtone doit l'exprimer et le vivre : l'expérience des langues, du territoire et d'une filiation autochtone, qu'elle soit réelle ou symbolique, font de lui un véritable autochtone. Ainsi, l'entendre parler cri dans *Trois fêtes, trois sages*, le suivre dans ses expéditions de chasse sur le territoire cri dans *Pêcheur et chasseur québécois*, lire son hommage à William Commanda, le grand sage algonquin, ou à son père sont autant d'éléments qui façonnent une image d'auteur autochtone pour qui la littérature et l'identité sont indissociables.

Au chapitre 5, j'ai étudié le parcours et le discours d'Assiniwi en tant que spécialiste de l'histoire, des langues et des cultures autochtones. En premier lieu, j'ai décrit ses prises de position sur le savoir en général, montrant qu'il s'agit, pour Assiniwi, de son principal engagement intellectuel. S'il décide de prendre la plume dans la années 1970, c'est d'abord et avant tout pour revaloriser l'épistémé autochtone, négligé et incompris par ceux qui ont écrit l'histoire avant lui. Deux périodes ont été mises en évidence dans le discours et la trajectoire d'Assiniwi comme historien. La première, de

1971 à 1992, date de son entrée en fonction au Musée canadien des civilisations de Hull. Au cours de cette période, il s'attaque sur toutes les tribunes (essais historiques, lexiques, entrevues) aux historiens allochtones. Situé en pleine polémique, Assiniwi utilise le pathos, l'émotivité et la provocation afin de se positionner comme tenant d'une nouvelle perspective en histoire, se désignant lui-même comme pamphlétaire. À ce titre, l'analyse d'*Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* illustre son rejet de l'histoire officielle et son désir de réinterpréter le passé du point de vue des autochtones. En 1992 s'ouvre une nouvelle étape dans la carrière d'Assiniwi et, par le fait même, un nouveau discours. L'historien cri côtoie désormais les historiens québécois dans les institutions officielles qu'il dénonçait sans vergogne quelques années auparavant. Ses propos se font dès lors plus nuancés, sans pour autant affaiblir ses prises de position pour la défense de la perspective et des savoirs autochtones. La réédition de son lexique, sous le titre *Lexique des noms indiens du Canada*, illustre cette évolution. Purgée de presque toutes les tournures polémiques ou les attaques personnelles qu'on trouvait dans la première édition, la nouvelle édition de 1996 est plus lisse et se fonde davantage dans le modèle de l'historiographie traditionnelle. Enfin, j'ai aussi expliqué comment, dans les années 1990, Assiniwi développe un discours d'autoconsécration, dans lequel il se donne lui-même l'autorité de se dire historien.

Au chapitre 6, j'ai focalisé l'analyse sur la perception qu'Assiniwi développe du milieu littéraire québécois et sur sa conception de la littérature et du rôle de l'écrivain. La première période, de 1971 à 1989, présente un Assiniwi plongé dans l'action, entretenant une vision professionnelle de l'écrivain. Écrire, pour l'écrivain engagé qu'est Assiniwi, doit être utile. J'ai aussi exposé comment Assiniwi entretient une relation ambiguë avec



les éléments les plus valorisés dans le champ littéraire québécois, entre autres avec la langue française, le travail formel ou encore l'invention qu'on associe à la littérature. Une deuxième période s'ouvre en 1989 avec la publication de son texte de réflexion « La littérature autochtone d'hier à aujourd'hui » dans *Vie des arts*, dans lequel il propose sa propre définition de la littérature autochtone. À partir de 1991, il commence aussi à exprimer son point de vue sur le milieu littéraire québécois, entre autres sur les organismes subventionnaires, sur les prix littéraires, sur la critique et sur les éditeurs. Il décrit alors un milieu gangrené par le colonialisme culturel et dans lequel les auteurs autochtones pâtissent d'un manque de reconnaissance en raison même des structures injustes de ce système. Sa correspondance illustre comment chaque étape dans la publication d'un livre constitue une source d'énormes frustrations pour un auteur autochtone : des programmes de bourses et de subventions qui, jusqu'en 1996, étaient entièrement construits selon des critères allochtones et évalués par des non-autochtones; son propre éditeur qui ne reconnaît pas le statut d'auteur d'Assiniwi, ni sa valeur d'écrivain; des correcteurs dépourvus de sensibilité culturelle; des critiques qui boudent ses œuvres et, surtout, des jurys de prix littéraires inaptes à juger la valeur d'une œuvre autochtone et accaparés par la célébration de la littérature québécoise. Faisant flèche de tout bois, Assiniwi développe des rapports troubles avec les agents du champ littéraire, rapports ponctués par la confrontation et les querelles. En tant qu'auteur autochtone, Assiniwi se sent incompris, victime du fossé culturel séparant ses croyances des conceptions littéraires des acteurs du livre qui l'entourent. En découle un discours sur la critique et sur les prix littéraires empreint d'amertume et de méfiance, mais aussi de revendications sur le plan culturel et institutionnel. Enfin, la difficile conciliation des

impératifs littéraires autochtones (transmission, oralité, communauté plutôt qu'individualité) et des impératifs littéraires occidentaux (originalité, inventivité, écriture et publication, singularité) entraîne, dans le discours d'Assiniwi, des positionnements contradictoires par rapport à sa propre pratique de la littérature et par rapport au milieu littéraire. Inévitablement, un certain inconfort accompagne tout auteur autochtone évoluant dans le milieu littéraire québécois, étant donné les conceptions différentes de la littérature.

\* \* \*

Assiniwi doit capter l'attention du public. Il ne fait pas exception à la règle parce qu'il est autochtone. Dans les années 1970, l'attention n'est pas encore portée vers les auteurs ou les cultures des Premières Nations. Au contraire, les agents du champ littéraire sont occupés à la constitution d'un corpus national, francophone. L'étiquette « autochtone » ne bénéficie pas de l'engouement et de la curiosité qu'elle pourra susciter dans les années 2000. Son identité mise en doute, Assiniwi est poussé à se faire entendre et reconnaître. Comment? En employant un ton polémique auquel concourent abondamment l'émotivité et le pathos. Comme je l'ai démontré, le parcours discursif et la trajectoire d'Assiniwi sont caractérisés par une personnalité perçue par plusieurs intervenants comme hypersensible, émotive et colérique. En fait, Assiniwi n'a d'autre choix que d'apparaître obstiné, et donc dérangeant, afin d'exhiber le mécontentement des artistes autochtones. L'éthos combatif et revendicateur d'Assiniwi se construit ainsi à la croisée de sa position, de son engagement et de son besoin d'user d'une stratégie de captation.

D'ailleurs, à mesure qu'Assiniwi se voit reconnu comme historien ou comme auteur, il utilise de moins en moins la provocation dans ses textes et son discours. Siégeant désormais avec les historiens qu'il décriait auparavant – à la Commission de toponymie du Québec, au Musée canadien des civilisations, etc. –, honoré par les auteurs et les institutions de l'Outaouais, puis du Québec et de la France, Assiniwi assouplit autant ses prises de position que ses formulations. Non pas qu'il exclut dès lors toute polémique, mais le changement de ton qui accompagne l'évolution de ses positions des années 1970 aux années 1990 s'avère significatif. D'autres agents activent pour lui le processus de légitimation : Assiniwi a de moins en moins besoin de s'y consacrer lui-même. Cela n'empêche pas un discours d'autoconsécration d'apparaître surtout dans ses prises de parole publiques. Certaines lettres, cependant, laissent entrevoir l'insécurité d'Assiniwi quant à ses propres qualités d'auteur. Son attitude par rapport aux prix littéraires non obtenus participe à cette construction d'une image en historien, mais surtout, en auteur génial mais incompris.

S'il évolue à peu près seul de 1971 aux années 1980, cela ne veut pas dire que les années subséquentes sont plus solides en matière de réseautage. Oui, Assiniwi est de plus en plus souvent invité comme conférencier, ou comme auteur, mais il reste de toute évidence un auteur marginal, encore peu reconnu par l'institution. Assiniwi est un auteur obstiné, déterminé à faire entendre son point de vue même si cela veut dire être considéré « émotif » ou « caractériel » en raison de son attitude jugée déplacée. Or, dans le contexte colonial où elles s'expriment, ses colères apparaissent souvent justifiées. Cette obstination, perçue dans le milieu des lettres comme le résultat d'une personnalité désagréable, ne facilite pas le développement de complicités avec les historiens ou dans

le monde des lettres. En témoignent ses difficultés, malgré ses démarches actives auprès de maisons parisiennes, à trouver un nouvel éditeur après sa rupture avec Leméac et son cantonnement de facto à une sphère régionale de reconnaissance, du moins si l'on excepte le prix France-Québec, lequel apparaît justement très exceptionnel dans la trajectoire d'Assiniwi. On peut aussi voir dans ses apparitions publiques comme spécialiste, de plus en plus fréquentes, un nouveau rôle de porte-parole des autochtones, que certains pourraient qualifier de fonction d'« Indien de service ».

Son engagement aussi évolue au cours de sa carrière. Antagoniste, son discours dans ses textes des années 1970 est campé dans la confrontation. De fait, la position d'Assiniwi, en tant que seul autochtone (ou presque) dans le milieu intellectuel, est elle-même fortement antagonisée. Cette configuration situe ipso facto l'auteur cri dans une situation d'adversité. De plus, Assiniwi s'oppose à une vision bien précise de l'histoire, et cet effort qu'il met à discréditer les thèses des historiens canadiens-français, et les chercheurs eux-mêmes, est aussi grand que celui qu'il accorde à la formulation même de la nouvelle histoire qu'il appelle de ses vœux. Ceci changera à partir de 1989, alors qu'Assiniwi commence à répondre aux questions de définition, à savoir ce qu'est la littérature autochtone, qui est un auteur des premiers peuples, quels en sont les textes et les fonctions dans la société. Les articles de réflexion qu'il publie alors – en 1989, dans lequel il définit la littérature, en 1991, où il décrit le milieu littéraire québécois, et en 1993, où il exprime sa vision de l'identité, sont déterminants dans l'établissement de sa pensée sur la littérature. Véritable précurseur, il pose alors les jalons d'une réflexion théorique sur la littérature autochtone qui prendra plusieurs années encore à émerger au Québec.

Surtout, les idées qu'il met de l'avant façonnent ce qu'il y a lieu de désigner comme le discours d'un des premiers penseurs de la décolonisation autochtone au Québec. Assiniwi n'a pas que dénoncé et critiqué le système colonial. Il a énoncé les principes d'une recherche historique en phase avec les savoirs autochtones. La démarche qu'il propose est fondée sur l'expérience, sur les sources orales et sur la maîtrise des langues autochtones. Son travail a permis de revaloriser des savoirs traditionnels qui n'étaient alors enseignés nulle part et d'archiver des connaissances, des récits, des mythes et des légendes laissés jusque-là dans l'oubli, faisant de lui un immense passeur culturel. Le résultat est rien de moins qu'une révolution épistémologique que le milieu de la recherche en histoire, dans les années 1970 au Québec, est loin d'être prêt à recevoir. En témoigne la virulence des attaques dirigées par Marcel Trudel et Pierre-Louis Lapointe, contre *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada*, mais surtout contre Assiniwi lui-même.

Fait à noter, c'est en s'imposant qu'il a réussi à s'inscrire dans le champ littéraire, malgré sa faible dotation en capital culturel et l'absence de moyens institutionnels et financiers dont les auteurs autochtones disposaient dans les années 1970 à 1990. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'Assiniwi a été prolifique. Il a beaucoup parlé et il a beaucoup écrit, en dépit des critiques et de l'indignation qu'il a pu susciter. Il s'est aussi souvent répété, régulièrement amendé, même contredit. Surtout, il a beaucoup agi : l'action représente un fil conducteur de sa trajectoire. Peu légitimé, exclu des zones de pouvoir du champ littéraire, même stigmatisé par la critique dans les années 1970, Assiniwi est entré dans l'action et dans la production de discours pour obliger les tenants du champ littéraire à l'entendre. Il a multiplié les tribunes, les conférences et les

publications pour défoncer les portes fermées de ce milieu qui laissait très peu de place aux voix des Premières Nations.

Au final, en racontant l'histoire de Bernard Assiniwi, ma thèse raconte l'histoire d'un auteur autochtone faisant irruption dans le champ littéraire québécois, dérangeant le système établi et remettant en question les définitions hégémoniques de l'histoire et de la littérature. Assiniwi a refusé de se plier aux règles du jeu, auquel il se savait, en tant qu'autochtone, disqualifié à l'avance. À travers une étude de cas ciblée, ma thèse contribue à une meilleure compréhension des interactions entre auteurs autochtones et allochtones, de même qu'une reconnaissance des difficultés supplémentaires que doit affronter un auteur des Premières Nations pour entrer dans un système intrinsèquement inéquitable. Ce que le cas d'Assiniwi nous apprend, c'est que la perspective autochtone dote un auteur d'une conception de la littérature qui peut le mener vers des pratiques littéraires presque insaisissables pour ses pairs. Il dévoile aussi comment chaque étape de la chaîne du livre peut devenir un processus lourd, parsemé d'obstacles inconnus aux auteurs allochtones. Assiniwi développe, par son discours mais aussi par ses pratiques littéraires, une figure d'auteur en réponse à un milieu qui l'exclut et le marginalise jusqu'à la fin de sa carrière, un milieu dans lequel il se retrouve donc seul, isolé.

Il en résulte une figure d'auteur dont la reconnaissance est discutable. La première stratégie d'Assiniwi, apparentée à une « stratégie du succès », ne lui a pas réussi. Comme le rappelle Viala, il s'agit d'une stratégie risquée, mais aussi « conquérante et moins directement tributaire des pouvoirs en place : elle privilégie les gains rapides d'argent *et* de notoriété »<sup>1333</sup>. Assiniwi « f[ait] irruption en littérature »<sup>1334</sup>, et évite, de fait, de se

---

<sup>1333</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, p. 184-185. L'auteur souligne.

plier « au principe de hiérarchisation dominant »<sup>1335</sup>, tandis que les portes du champ du savoir lui restent fermées, et d'autant plus celles du champ littéraire. À partir des années 1990, le renouvellement des agents du champ permet une plus grande ouverture aux idées d'Assiniwi. Sa stratégie du succès, sans se métamorphoser en une « stratégie de la réussite »<sup>1336</sup>, obtient tout de même de convertir ses gains en positions institutionnelles plus avantageuses, lui assurant une certaine ascension dans le champ de la recherche en histoire, et même, dans une moindre mesure, dans le champ littéraire. Comme le note Viala, « [la] stratégie du succès bouscule les usages fondés sur la norme, mais elle ne s'oppose pas au réseau institutionnel pour autant<sup>1337</sup>. » Dès lors, sa nouvelle posture, un peu plus conciliante même si elle reste revendicatrice, offre plus de chances de succès. Surtout, ce sont les nouvelles pratiques d'Assiniwi, qui embrasse tardivement les codes dominants occidentaux, qui lui permettent de goûter à la reconnaissance littéraire. Son originalité se voit dès lors assurée par la combinaison des traditions littéraires autochtone et occidentale. Au fond, la trajectoire d'Assiniwi illustre le paradoxe inhérent à la recherche de reconnaissance auprès des instances québécoises de légitimation pour tout auteur autochtone des années 1970 à 2000.

Quoi qu'il en soit, si la posture est une « manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire »<sup>1338</sup>, celle d'Assiniwi offre toutes les manifestations de la singularité : polygraphie, refus du « jeu » institutionnel avec les agents du milieu du livre, éthos de la provocation et, surtout, un point de vue sur l'histoire et sur la littérature

---

<sup>1334</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique* [...], p. 218.

<sup>1335</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique* [...], p. 185.

<sup>1336</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique* [...], p. 184.

<sup>1337</sup> Alain Viala, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique* [...], p. 219.

<sup>1338</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 18.

tout à fait unique, celui d'un auteur des Premières Nations. Celui-ci rend ses propositions littéraires jusqu'à un certain point incompréhensibles pour les auteurs et les historiens occupant les positions dominantes du champ. Au début, Assiniwi est le seul (ou l'un des seuls) auteur autochtone dans le milieu du livre québécois et, pour l'essentiel, il est resté solitaire. Comme le souligne Bourdieu, c'est « le champ qui construit et consacre comme tels ceux que leur ignorance des règles du jeu désigne comme des naïfs »<sup>1339</sup>. Dans le cas d'Assiniwi, il faudrait remplacer « ignorance » par « refus » ou « rejet » des règles, mais le résultat demeure le même : un éloignement du pouvoir symbolique qui s'acquiert, toujours selon Bourdieu « dans la soumission aux règles de fonctionnement du champ autonome »<sup>1340</sup>. Accepté tardivement dans le champ du savoir, et maintenu majoritairement aux frontières du champ littéraire, Assiniwi, lui, ne doutait pas de sa postérité. L'avenir seul nous dira si les nouvelles normes, ayant prôné l'ouverture à l'Autre plutôt que l'enfermement ethnocentriste des années antérieures à 2000, sauront le réhabiliter.

\* \* \*

Par son approche historique, ma recherche revisite un parcours encore méconnu malgré la notoriété d'Assiniwi. S'appuyant sur des sources inédites, dont le Fonds Bernard-Assiniwi, et en intégrant à l'analyse ses guides pratiques et ses essais, ma thèse dresse un portrait complet de l'œuvre et de la trajectoire d'Assiniwi. Ma recherche tend à confirmer les hypothèses et les pistes de recherche abordées par Hélène Destremes et par René-

---

<sup>1339</sup> Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 26

<sup>1340</sup> Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire » [...], p. 8.



Pierre Carrier qui, tous deux, ont soulevé les questions de sa place dans le champ littéraire et des particularités de son discours. Mais aussi, grâce à son approche en sociologie de la littérature, ma recherche jette un nouvel éclairage sur le champ littéraire québécois de 1971 à 2000, en donnant à voir la perspective d'un auteur autochtone sur celui-ci. Cependant, les limites à décrire exhaustivement la production des auteurs autochtones sont nombreuses. Les contraintes géographiques, linguistiques et matérielles m'ont obligée à perpétuer en partie un portrait de la production autochtone uniquement publiée en français. J'ai offert un portrait révélateur, quoique partiel, de la littérature autochtone. Les moyens méthodologiques pour réaliser un panorama global, qui considérerait les productions orales et celles en langues autochtones, demeurent un obstacle de taille. Un aperçu plus général et systématique de la réception critique des auteurs autochtones du Québec, qui éclairerait véritablement des processus d'exclusion ou d'intégration des auteurs autochtones au champ littéraire québécois, reste aussi à faire.

Le contexte littéraire de 1996 à nos jours semble complètement différent de celui qui prévalait antérieurement. Il serait pertinent d'étudier les nouveaux mécanismes de légitimation des auteurs autochtones qui se sont mis en place à mesure que le champ littéraire a évolué pour y laisser entrer des acteurs autochtones. Dans un contexte où les enjeux historiques, sociaux et éthiques liés aux littératures des Premières Nations sont mieux connus, les auteurs autochtones contemporains n'ont pas à répondre aux mêmes critiques, ni aux mêmes préjugés, qu'Assiniwi. La nécessité pédagogique paraît aussi moins grande. En prenant en compte ces changements, l'analyse des postures et des figures de jeunes auteurs qui ont lancé leur premier livre dans les années 2000, comme Naomi Fontaine, Louis-Karl Picard-Sioui ou Manon Nolin, donnerait sans doute à voir de

nouveaux discours et de nouveaux mécanismes de légitimation. En effet, les auteurs autochtones bénéficient aujourd'hui d'une écoute et d'une réception infiniment plus ouverte qu'Assiniwi à ses débuts. De même, la coexistence de plusieurs auteurs dans un milieu plus dynamique, l'existence de structures éditoriales et de programmes de subvention destinés aux Premières Nations influencent hors de tout doute l'accession à la visibilité et à la légitimation des auteurs des Premières Nations d'aujourd'hui. Comment des initiatives s'appuyant sur une forme de parrainage et de mise en relation, comme *Aimititau!/Parlons-nous!* et *Mamuititau!Rencontrons-nous!*, ont-ils influencé les figures des auteurs autochtones y ayant participé?

De plus, une piste de recherche à approfondir se situe dans la réception de la figure d'auteur d'Assiniwi. Si j'ai bien exposé les mécanismes de construction d'une figure d'auteur dotée d'autorité, en plus de les associer à différents processus textuels dans les œuvres, j'ai peu abordé la manière dont les stratégies sont actualisées ou comprises par ses pairs, son éditeur et les critiques. Comme le soulignent Saint-Amand et Vrydaghs :

Si la posture est souvent étudiée du point de vue de son élaboration par l'auteur, il paraît opportun d'interroger également la manière dont le lecteur la reçoit, en reconnaissant à celui-ci la capacité de construire lui-même sa propre représentation de l'auteur<sup>1341</sup>.

Or, tout comme écrire, « lire est un acte éminemment social »<sup>1342</sup> qui comporte de complexes jeux de médiations qu'il faut prendre en compte, particulièrement, dans le cas qui nous intéresse, en ce qui concerne les attentes qui précèdent la lecture, notamment en

---

<sup>1341</sup> Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *CONTEXTES*, n° 8, 2011, p. 6. <https://contextes.revues.org/4712>

<sup>1342</sup> Alain Viala, « Sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception: sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, p. p. 200.

fonction des représentations sociales de l'identité autochtone. « La posture d'auteur, plus ou moins sciemment mise en scène, ne présume pas de sa réception effective par les publics. Il y a très souvent mouvement dialectique complexe entre la posture proposée et sa réception effective<sup>1343</sup>. » À ce sujet, la réception de la figure d'Assiniwi dans les communautés autochtones serait intéressante à analyser. Outre sa participation au documentaire *Kwekànamad, le vent change*, où on le voit interagir en milieu autochtone, je n'ai pas été en mesure d'évaluer la perception qu'en ont les autochtones, et ce, malgré mes recherches dans les périodiques autochtones comme *Rencontre* et *Kanatha*, m'obligeant à m'en tenir aux rumeurs et aux « ouï-dires » qu'Assiniwi évoquait lui-même.

Du fait que je me sois entièrement consacrée à Bernard Assiniwi, ma thèse a permis de brosser un portrait approfondi, détaillé et nuancé de sa figure d'auteur. Il serait intéressant de poursuivre l'analyse en étudiant d'autres figures d'auteurs autochtones du Québec en demandant si leurs démarches de légitimation sont similaires ou différentes. Certains traits posturaux d'auteurs autochtones contemporains convergent avec la figure d'Assiniwi. Joséphine Bacon, par exemple, réquisitionne elle aussi sa filiation innue, sa connaissance de la langue et son approbation par des aînés, se décrivant ainsi comme autorisée à transmettre des éléments de tradition. Elle affiche également un discours légèrement distant vis-à-vis de l'invention, répétant en conférence que plusieurs de ses poèmes sont en fait les paroles que des aînés ont prononcées. De plus, Assiniwi, comme de très nombreux auteurs autochtones, mène une carrière multidisciplinaire. Drew Hayden Taylor, dans un article sur le théâtre autochtone au Canada, suggère qu'il est

---

<sup>1343</sup> Meizoz, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009. <http://aad.revues.org/667#bodyftn1>

courant, chez les artistes autochtones, d'investir plusieurs disciplines à la fois. Il donne l'exemple de l'artiste Shirley Cheechoo<sup>1344</sup>, « who is an amazing painter, actress, model, and playwright. Basically, she is a person who does whatever intrigues her. If she wants to go write a play, she'll go write a play. If she wants to do a painting, she'll do a painting<sup>1345</sup>. » Au Québec, Yves Sioui Durand a d'abord étudié la musique avant de mener une carrière au théâtre comme comédien et metteur en scène, et de fonder la troupe Ondinnok. Il a par la suite réalisé le premier long-métrage autochtone de fiction au Québec, le film *Mesnak*, en 2011. Natasha Kanapé Fontaine a suivi une formation en arts visuels avant de publier plusieurs recueils de poésie, puis de monter sur scène au théâtre. Elle est aussi actrice pour la télévision, pour la série *Unité 9*, à Radio-Canada, en 2018. On peut aussi penser à Virginia Pésémapéo Bordeleau, auteure de poésie et de romans, et artiste-peintre; ou à Alanis Obomsawin, cinéaste et conteuse (au festival Atalukan); à Louis-Karl Picard-Sioui, auteur de poésie, de romans, de nouvelles et de théâtre, et aussi comédien, voire artiste de performance. Les frontières entre les disciplines semblent très perméables pour la plupart des artistes autochtones, ce qui suppose de considérer l'exercice littéraire dans une perspective plus large.

À elle seule, la figure d'Assiniwi ne permet pas d'étudier toutes les fonctions de l'auteur en contexte autochtone. Ainsi, ma thèse laisse dans l'ombre d'autres éléments des figures d'auteurs, et donc d'autres façons de gagner l'autorité comme auteur autochtone. Des auteurs comme Samian, Yves Sioui Durand et Virginia Pésémapéo Bordeleau ont en commun de référer à leur art (littéraire, musical, artistique ou théâtral)

---

<sup>1344</sup> Elle était une des élèves de l'école d'été de la Manitou Arts Foundation, en 1966. (<http://www.native-art-in-canada.com/shirleycheechoo.html>)

<sup>1345</sup> Drew Hayden Taylor, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada », *The Drama Review*, vol. 41, n° 3, 1997, p. 145.

comme partie prenante d'un processus de guérison, se positionnant à la jonction de l'art, de la médecine et du sacré. Cette posture fait émerger une véritable figure du chaman à mettre en lien avec la théorie de Jo-Ann Episknew, que j'ai peu explorée dans cette thèse, mais qui me semble susceptible d'éclairer plusieurs figures d'auteurs autochtones contemporains. D'autres auteures, telles Éléonore Sioui et Rita Mestokosho, proposent une pratique poétique inscrite dans la spiritualité et le sacré, rappelant la vision de la littérature de Lee Maracle, qui compare les mots à des prières et la littérature à un oratoire. De telles études enrichiraient la réflexion en permettant de mettre en lumière tout le spectre des discours, des attitudes et des positionnements qui existent au sein des auteurs des Premières Nations. À celles-ci pourraient s'ajouter des réflexions diverses sur la définition de l'auteur et de la littérature qui permettraient de nuancer le portrait de l'auteur en contexte autochtone dressé au chapitre 1. En effet, la diversité des pratiques et des points de vue n'a pu être révélée dans toute sa richesse au cours de cette première exploration des conceptions de l'auteur chez les Premières Nations. Il est souhaitable que les pistes offertes ici mènent vers des analyses plus approfondies de la signification morale et philosophique de la littérature dans les sociétés traditionnellement orales que sont les cultures des premiers peuples.

\* \* \*

Plusieurs fois, pendant la rédaction de cette thèse, je me suis demandé ce qu'Assiniwi aurait pensé de tel auteur, de telle initiative ou de telle polémique. Avec qui aurait-il été jumelé par Laure Morali dans le projet de correspondances *Aimititau! Parlons-nous!* ? Se

serait-il porté à la défense de Joseph Boyden, plaidant pour une définition ouverte de l'appartenance? Aurait-il appuyé Hal Niedzviecki, de la Canadian Writers' Union, dans son apologie de l'appropriation culturelle? Aurait-il, lui aussi, fustigé Robert Lepage pour la création de la pièce *Kanatha* au Théâtre du Soleil? Assiniwi n'a pas vécu assez longtemps pour participer à ces projets et à ces débats, ni pour utiliser son droit de parole sur Twitter ou sur Facebook. Il n'aura pas connu, non plus, l'incroyable essor de la littérature autochtone francophone depuis 2008, ni vu la création de la première maison d'édition autochtone au Québec. Disparu tout juste après sa légitimation, Bernard Assiniwi, l'auteur, n'a eu que très peu de temps pour exister en toute autorité. Ainsi, on ne saura jamais comment Assiniwi, une fois pleinement autorisé, habilité à écrire, aurait parlé ou agi. Dans l'esprit des lecteurs et de ceux qui l'ont suivi, il restera toujours un rebelle ou, selon les mots de Thomas King, un « Indien malcommode » qui s'est imposé, immiscé dans le récit colonial, lui opposant son propre contre-discours, celui de l'« auteur malcommode ».

## **Annexes**

## Annexe 1 – Chronologie des « événements » littéraires autochtones au Québec depuis 1971

- 1971** Parution d'*Anish-Nah-Bé*, de Bernard Assiniwi, premier livre par un auteur autochtone (Leméac)
- Création de la collection « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », Éditions Leméac
- Fondation de la revue *Recherches amérindiennes du Québec*
- 1973** Création de la collection jeunesse « Chicouté », Éditions Leméac
- 1974** Création de la revue *Kanatha* (1974-1976), à Wendake, par Georges Emery Sioui et Éléonore Sioui
- Fondation du collège Manitou, à La Macaza (1974-1976)
- 1976** Parution de *Je suis une maudite sauvagesse*, d'An Antane Kapeshe (Leméac)
- 1978** Fondation de l'Institut culturel et éducatif montagnais (ICEM), qui deviendra l'Institut Tshakapesh, à Uashat
- 1979** Création du périodique *Rencontre* (1979-2000), Secrétariat aux Affaires autochtones du Québec
- 1981** Création de la collection « Les Papinachois », de Michel Noël, aux Éditions HMH
- 1982** Création de la collection « Racines amérindiennes », aux Éditions Hyberborée (Val d'Or)
- 1985** Fondation d'Ondinnok, la première troupe de théâtre autochtone du Québec, par Yves Sioui Durand, Catherine Joncas et John Blondin et création de la pièce *Le porteur des peines du monde* (Montréal), d'Yves Sioui Durand
- 1990** Fondation de l'organisme Terres en vue
- 1991** Parution du numéro *Liberté aux Indiens!*, de la revue *Liberté*
- 1993** Création de la revue *Terres en vue* (1993-1996)
- 1996** Publication du recueil de contes *An-Mani utipashimuniss ima*, d'Anne-Marie-St-Onge André, première publication « littéraire » de l'ICEM
- Parution de *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi



- Première édition du festival Présence autochtone sous forme d'événement extérieur dans l'espace public
- Mise en place du programme de subventions destinées aux artistes et auteurs autochtones par le Conseil des arts du Canada
- 1997** Bernard Assiniwi obtient le prix France-Québec pour *La saga des Béothuks*
- Michel Noël obtient de prix du Gouverneur général pour *Pien*
- Publication du recueil *Le pas de l'Indien*, de Jean Sioui (Le loup de gouttière)
- 1998** Création de l'hebdomadaire *Innuvelle* (1998-), Sept-Îles
- 1999** Bernard Assiniwi reçoit un doctorat honoris causa de l'Université du Québec à Trois-Rivières
- 2004** Parution de l'anthologie *Littérature amérindienne du Québec : écrits de langue française*, de Maurizio Gatti (HMH)
- Création de la collection « Les loups rouges », au Loup de gouttière
- Lancement du Wapikoni mobile
- 2006** Création de la revue *Littoral*, sur la littérature nord-côtière, Sept-Îles
- 2008** Publication d'*Aimititau! Parlons-nous!*, dirigé par Laure Morali, chez Mémoire d'encrier
- Publication du recueil de poésie *Bâtons à message/Tshissinuashitakana*, de Joséphine Bacon (Mémoire d'encrier)
- Rachat par Michel Brûlé des Éditions du Loup de gouttière, qui deviennent les Éditions Cornac
- Carrefour international des littératures autochtones de la francophonie (CILAF), à Wendake
- 2009** Premier cours universitaire sur la littérature amérindienne du Québec dans le cadre d'un programme de littérature au Québec, à l'Université de Sherbrooke
- Ouverture de la librairie Hannenorak, à Wendake
- 2010** Fondation des Éditions Hannenorak, à Wendake
- Publication d'un numéro de la revue *Moebius* sur le thème « Amérindiens »

- Publication d'un numéro sur la poésie amérindienne dans la revue *Exit*
- Fondation du collège Kiuna, à Odanak
- Joséphine Bacon reçoit le Prix des lecteurs du Marché de la poésie de Montréal
- 2011** Parution de *Kuessipan*, premier roman de Naomi Fontaine
- Première édition de Kwahiatonhk!, le Salon du livre des Premières Nations, à Wendake
- Création du Fonds Montréal pour les artistes et les écrivains professionnels autochtones
- 2012** Sortie de *Mesnak*, d'Yves Sioui Durand, premier long-métrage réalisé par un autochtone au Québec
- 2015** Première édition de l'événement « Nuits amérindiennes », à Haïti
- Création d'un programme en études autochtones et d'un diplôme d'études supérieures spécialisées en récits et médias autochtones, à l'Université de Montréal
- 2016** Joséphine Bacon reçoit un doctorat honoris causa en anthropologie de l'Université Laval
- 2017** Yves Sioui Durand reçoit le prix du Gouverneur général pour les arts de la scène dans la catégorie théâtre. Il est le premier autochtone à recevoir cette récompense.
- 2018** Joséphine Bacon et Yves Sioui Durand sont nommés compagnons de l'Ordre des arts et lettres du Québec
- Création du programme de subvention Re-Connaître, du Conseil des arts et des lettres du Québec

## Annexe 2 – Auteurs autochtones du Québec ayant publié leur premier livre entre 1971 et 2000<sup>1346</sup>

AUTEUR		PUBLICATIONS <sup>1347</sup> : année, titre, éditeur. (genre)
Bernard Assiniwi (1935-2000) Métis : Algonquin et Cri		1971, <i>Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin</i> , Leméac. (conte)
		1972, <i>À l'indienne</i> , Leméac et Éditions Ici Radio-Canada. (essai)
		1972, <i>Recettes typiques des Indiens</i> , Leméac. (essai)
		1972, <i>Sagana. Contes fantastiques du pays algonkin</i> , Leméac. (conte)
		1972, <i>Survie en forêt</i> , Leméac. (essai)
		1972, <i>Recettes indiennes et survie en forêt</i> , Leméac. (essai)
		1973, <i>Chasseurs de bisons</i> , Leméac. (jeunesse)
		1973, <i>Les Iroquois</i> , Leméac. (jeunesse)
		1973, <i>Makwa, le petit Algonquin</i> , Leméac. (jeunesse)
		1973, <i>Sculpteurs de totems</i> , Leméac. (jeunesse)
		1973, <i>Lexique des noms indiens</i> (2 tomes), Leméac. (essai)
		1973-1974, <i>Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada</i> (3 tomes) Leméac. (essai)
		1976, <i>Le bras coupé</i> , Leméac. (roman)
		1979, <i>Les Cris des marais</i> , Leméac, 44 p. (jeunesse)
		1979, <i>Le guerrier aux pieds agiles</i> , Leméac. (jeunesse)
		1979, <i>Les Montagnais et Naskapi</i> , Leméac. (jeunesse)
		1979, <i>Faites votre vin vous-mêmes</i> , Leméac. (essai)
		1983, <i>Il n'y a plus d'Indiens</i> , Leméac. (théâtre)
		1985, <i>Contes adultes des territoires algonkins</i> , Leméac. (conte)
		1988, <i>La médecine des Indiens d'Amérique</i> , Guérin littérature. (essai)
		1994, <i>L'Odawa Pontiac. L'amour et la guerre</i> , XYZ. (roman)
		1994, <i>Faites votre vin vous-mêmes</i> , Bibliothèque québécoise. (essai)
		1996, <i>La saga des Béothuks</i> , Leméac/Actes sud. (roman)
		1996, <i>Visa le Noir, tua le Blanc</i> (dir.), Hull, Vents d'Ouest. Avec Richard Poulin. (nouvelles)
		1998, <i>Ikwé, la femme algonquienne</i> , Vents d'Ouest. (conte)
		1998, <i>Windigo et la naissance du monde</i> , Vents d'Ouest. (essai)
		2000, <i>Nionatta : une histoire des autochtones du Québec</i> , Publications Nikânis. (essai)
Max Gros-Louis (1946-2017) Huron-wendat		1971, <i>Le « premier » des Hurons</i> , Éditions du Jour (avec Marcel Bellier <sup>1348</sup> ) (essai)
Marie-Jeanne Basile (Mani Han Pahin) (1941-) Innué		1971, <i>Atanukana. Légendes montagnaises. Montagnais legends</i> , Québec, Centre d'études nordiques, Université Laval, coll. « Nordicana », n° 31. Avec Gerard McNulty. (conte)
		1973, <i>Ethnocuisine montagnaise</i> , Université Laval, Centre d'études nordiques, (essai)
		1992, <i>Montagnaises de parole. Eukuan ume ninan etentamat</i> , Québec, Conseil des Atikamekw et des Montagnais. Avec Rolande Rock et Jenny Rock (essai)

<sup>1346</sup> Les auteurs apparaissent en ordre chronologique de première publication.

<sup>1347</sup> Cette liste n'inclut pas les publications de poèmes, de contes, de nouvelles ou de récits dans des périodiques, des anthologies ou des collectifs, ni les ouvrages parus dans une autre langue que le français. Les rééditions chez un autre éditeur sont inscrites au tableau, alors que les rééditions chez le même éditeur ne sont pas indiquées.

<sup>1348</sup> L'auteur (le rédacteur) du livre est sans doute Bellier, qui a possiblement recueilli son témoignage.

Albert (1926-) Innu	Connolly	1972, <i>Oti-il-no Kaepe. Les Indiens Montagnais du Québec</i> , Chicoutimi, Éditions Science moderne, coll. « Plumes d'outardes » (essai)
An (1926- 2004) Innu	Antane Kapeshe	1976, <i>Je suis une maudite sauvagesse</i> , Leméac. (essai) 1979, <i>Qu'as-tu fait de mon pays?</i> , Éditions impossibles (Montréal). (conte) 1982, <i>Je suis une maudite sauvagesse</i> , Des femmes (Paris). (essai)
Michel Noël (1944- ) Métis : Algonquin et Cri		1979, <i>Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles</i> , Leméac. (essai) 1981, <i>Les oiseaux d'été : récit montagnais</i> , Leméac. (conte) 1981, <i>Les Papinachois</i> <sup>1349</sup> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois à la fête des bleuets</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois à la rescousse d'Eskéo</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et les ancêtres</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et les agriculteurs</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et le grain de sable</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et la création du monde</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et le panier d'écorce</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1981, <i>Les Papinachois et les chasseurs</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1982, <i>Carnet de voyage : le Vieux-Comptoir de la baie James</i> , Leméac. (essai) 1983, <i>Les Papinachois et la pêche à l'anguille</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1983, <i>Les Papinachois apprennent à sécher les bleuets</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1983, <i>Les Papinachois à la recherche d'un professeur</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Mista Amisk de Piekouagami/Les castors géants du Lac Saint-Jean</i> , Leméac. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois et les secrets de la nature</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois et les rêves</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois et les piquants de porc-épic</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois et les cadeaux</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois et la plume d'outarde</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984, <i>Les Papinachois à la recherche d'un professeur</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1984 ; <i>Les Papinachois à l'école</i> , Hurtubise HMH. (jeunesse) 1985, <i>Les Stadaconé : L'héritage</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1985, <i>Les Stadaconé : Les ancêtres</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1985, <i>Les Stadaconé : L'éloquence</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>La malédiction de Tchékapesh</i> , VLB. (théâtre) avec Joanne Ouellet 1986, <i>Les Stadaconé : Le Visiteur</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>Les Stadaconé : La Peur noire</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>Les Stadaconé : L'Origine</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>Les Stadaconé : Le Grognon</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>Les Stadaconé : La Coutume</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1986, <i>Les Stadaconé : La Corvée</i> , Québec science (Sainte-Foy). (jeunesse) 1987, <i>Les hommes et le bois : histoire et technologie du bois de la préhistoire à nos jours</i> , Hachette. (essai) 1987, <i>Filigrane, le papier fait main</i> , Québec Science (jeunesse) 1988, <i>Pays Innu</i> , Éditions Plumes d'elles (Québec). (jeunesse) 1990, <i>Lettre à Antoine sur un patriarche</i> . Texte sérigraphié à l'atelier André Lemieux (essai) 1991, <i>Kinauvit ? Qui es-tu ?</i> , Hurtubise HMH. (théâtre) 1991, <i>André Vollant : aquarelles</i> , Roussan (Pointe-Claire) et Institut éducatif et culturel montagnais (ICEM) (Wendake). (essai)

<sup>1349</sup> Plusieurs titres de la collection « Les Papinachois » ont également été traduits en innu et en cri et publiés chez Hurtubise HMH en 1983.

- 1992, *Nunavimiut : art inuit/Inuit Art*, Roussan (Pointe-Claire) et Institut culturel Avataq (Inukjuak). (essai)
- 1993, *Le Bestiaire innu aitun : traditions autochtones*, Roussan (Pointe-Claire) et ICEM (Wendake). (essai)
- 1993, *Prendre la parole : nibimatisiwin. Artistes amérindiens du Québec*, Roussan (Pointe-Claire). (essai)
- 1993, *Le métis amoureux*, Le Loup de gouttière. (roman)
- 1996, *Pien*, Michel Quintin. (roman)
- 1996, *Amérindiens et Inuits : guide culturel et touristique du Québec*, Trécaré. (essai)
- 1997, *Le Québec amérindien et inuit*, Québec Éditions Sylvain Harvey (Québec). (essai)
- 1998, *Dompter l'enfant sauvage*, Michel Quintin. (roman)
- 1998, *La ligne de trappe*, Hurtubise HMH. (roman)
- 1998, *Histoire de l'art des Inuits du Québec*, Hurtubise HMH. (essai) avec Jean Chaumely
- 1999, *Journal d'un bon à rien*, Hurtubise HMH. (roman)
- 1999, *La montaison*, Hurtubise HMH. (roman)
- 2000, *Le cœur sur la braise*, Hurtubise HMH. (roman)

Basile Awashish Atikamekw		1982, <i>Carcajou, le glouton fripon</i> , Montréal, Éditions Appartenance. Avec Claude Lachapelle et Christine Laniel (conte)
Yvon H. Couture (1946- ) Algonquin		1982, <i>Lexique français-algonquin</i> , Éditions Hyperborée (Val d'Or). (essai) 1983, <i>Les Algonquins</i> , Éditions Hyperborée (Val d'Or). (essai) 1988, <i>Le voyage de Zomlok</i> , Éditions Asticou (Hull). (roman) 1990, <i>Natura</i> , D'ici et d'ailleurs (Val d'Or). (poésie) 2000, <i>Aki têtewegan, le tambour de la terre</i> , Lettreplus (Hull). (essai)
Kermot A. Moore (1926-1982) Métis : Algonquin		1983, <i>La volonté de survivre. Les autochtones et la constitution</i> , Val d'Or, Éditions Hyperborée. [publié pour l'Alliance laurentienne des Métis et Indiens sans statut du Québec (ALMISS).] (essai)
N'Tsukw et R. Vachon Innu		1983, <i>Nations autochtones en Amérique du Nord</i> , Montréal, Fides, 323 p. (essai)
Mathieu André (Mestenapeu) (1904-?) Innu		1984, <i>Moi, Mestenapeu, chasseur innu/Nin Mestenapeu</i> , Sept-Îles, Traduction Montagnaise et Édition Ino. (essai)
Marguerite Tehariolina Vincent Huron-Wendat		1984, <i>La nation huronne. Son histoire, sa culture, son esprit</i> , Québec, Éditions du Pélican et Septentrion. (essai)
Wilfred Barbomsecy Peltier <sup>1350</sup> (1927-) Odawa		1985, <i>Le silence d'un cri</i> , Saint-Foy, Éditions Anne Sigier inc. (essai)
Daniel Vachon Innu		1985, <i>L'histoire montagnaise de Sept-Îles</i> , Sept-Îles, Éditions Innu. (essai)
Francine Vincent et Georges Sioui Huron-Wendat		1986, <i>Octoyton Wendake. Les enfants de la Grande Île, contes de la nation Huronne-Wendat</i> , Québec, Programme d'amérindianisation, ministère des Affaires indiennes et du Nord du Canada. (essai)

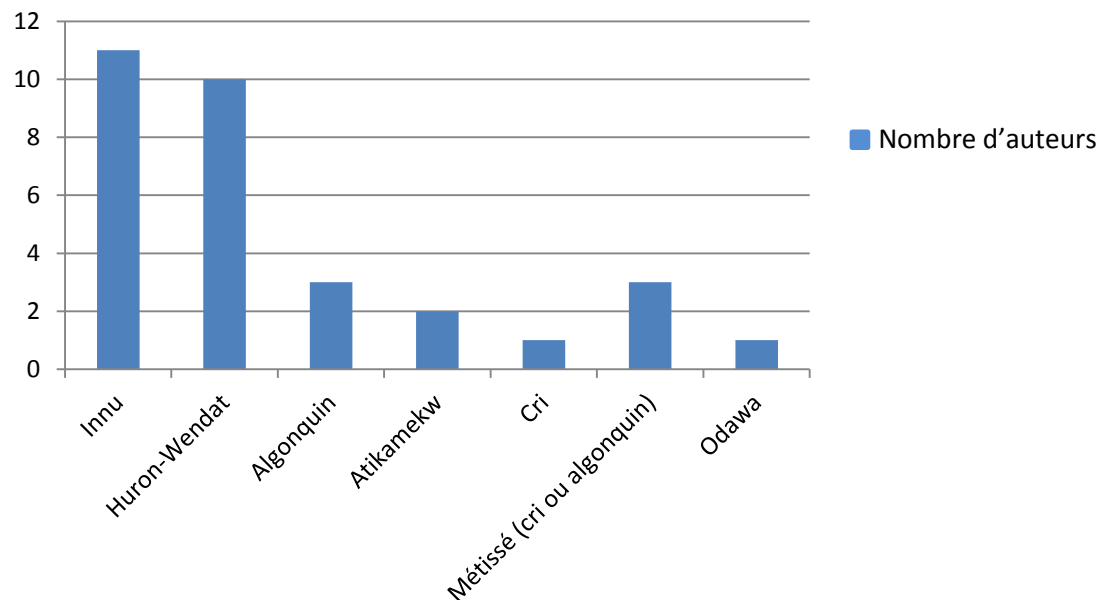
<sup>1350</sup> A aussi publié plusieurs livres en anglais à Toronto. Voir Boudreau p. 188.

Yves Sioui Durand (1951- ) Huron-Wendat	1992, <i>Le porteur des peines du monde</i> , Leméac. (théâtre)
Éléonore Jiconsaseh Sioui (1920-2006) Huron-Wendat	1985, <i>Andatha</i> , D'ici et d'ailleurs (Val D'Or). (poésie) 1992, <i>Corps à coeur éperdu</i> , Éditions D'ici et d'ailleurs (Val d'or). (poésie)
Pierre Gill Innu	1987, <i>Les Montagnais, premiers habitants du Saguenay-Lac-St-Jean</i> , Alma, Éditions Mishinikan. (essai)
Charles Coocoo (1948- ) Atikamekw	1988, <i>Broderies sur mocassin</i> , JCL. (poésie)
Richard Kistabish Algonquin	1986, <i>Aki. Pour le monde qui aime la terre</i> , Conseil algonquin de l'Ouest du Québec (Val-d'Or), (essai)
Georges Sioui (1948- ) Huron-Wendat	1989, <i>Pour une autohistoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale</i> , Presses de l'Université Laval. (essai) 1994, <i>Les Wendats : une civilisation méconnue</i> , Presses de l'Université Laval (essai) 1999, <i>Pour une histoire amérindienne de l'Amérique</i> , PUL. (essai)
Bernard Cleary (1937-) Innu	1989, <i>L'enfant de 7000 ans. Le long portage vers la délivrance</i> , Sillery, Éditions du Pélican et Septentrion. (essai)
Margaret Sam-Cromarty (1936- ) Crie	1996, <i>Légendes et poèmes indiens/Indian legends and poems</i> , D'ici et d'ailleurs (Val d'Or). (conte) 2000, <i>Contes et poèmes cris/Cree poems and stories</i> , Lettreplus (Hull) (poésie)
Dorothée Banville-Cormier (1942-) Algonquine	1993, <i>Un sentier de mocassins/Mikanawe obakigine kizin/A mocassin trail : quarante-quatre scènes illustrées de la vie des Algonquins</i> , Val-d'Or, Éditions D'ici et d'ailleurs, coll. « Racines amérindiennes ». Avec Michelle McMillan. (poésie) 1996, <i>Cœur à cœur avec vous</i> , Val d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Le parloir de l'interprète. (poésie)
Jean Sioui (1948- ) Huron-Wendat	1997, <i>La pas de l'Indien : pensées wendates</i> , Le Loup de gouttière (poésie)
Harry Kurtness (1923-) Innu	1997, <i>La prise en charge. Témoignage d'un Montagnais. Tipeli mitishun. Ilnu utipatshimun</i> , Chicoutimi, JCL. Avec Camil Girard. (essai)
Anne-Marie Siméon (1904-) Innue	1997, <i>Un monde autour de moi, Témoignage d'une Montagnaise. Uikut shika tishun. Ilnushkueu utipatshimun</i> , Chicoutimi, JCL. Avec Camil Girard (essai)
Marie-Diane Siméon Innue	1997, <i>La culture traditionnelle des Montagnais de Mshteuiatsh, Pointe-Bleue : pratiques, coutumes, légendes</i> , Québec, Septentrion(collaboration. Christiane Noël) (essai)

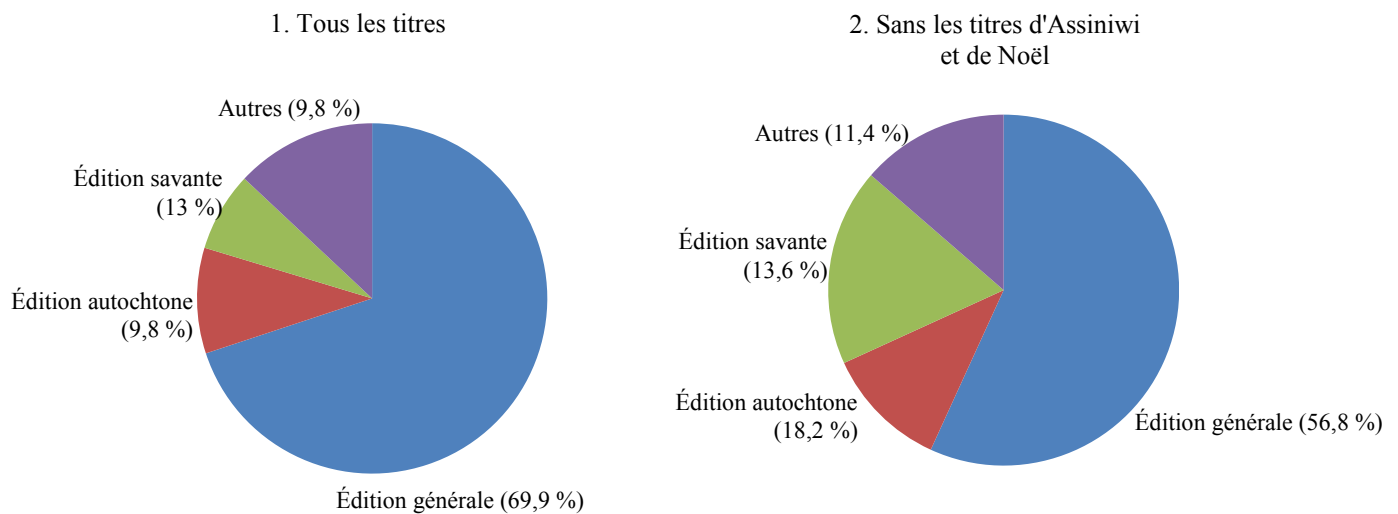
Guy Sioui Durand (1952-) Huron-Wendat	1997, <i>L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996</i> , Québec, Les Éditions Intervention. (Essai) 2000, <i>Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle</i> , Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord. (essai)
Yolande Okia Picard (1954-) Huron-Wendat	1998, <i>Okia te conte. Légendes et récits amérindiens</i> , Wendake, La Griffé de l'Aigle, vol. 1 (jeunesse) 1999, <i>Okia te conte. Légendes et récits amérindiens</i> , Wendake, La Griffé de l'Aigle, vol. 2 (jeunesse)
Gilles Gros-Louis (1938-) Huron-Wendat	1998, <i>Les valeurs et les croyances amérindiennes</i> , Québec, La Griffé de l'Aigle (essai)

### Annexe 3 – Figures illustrant la production des auteurs autochtones du Québec entre 1971 et 2000

**Figure 1 : Origines des auteurs autochtones ayant publié au moins un livre en français au Québec  
entre 1971 et 2000**

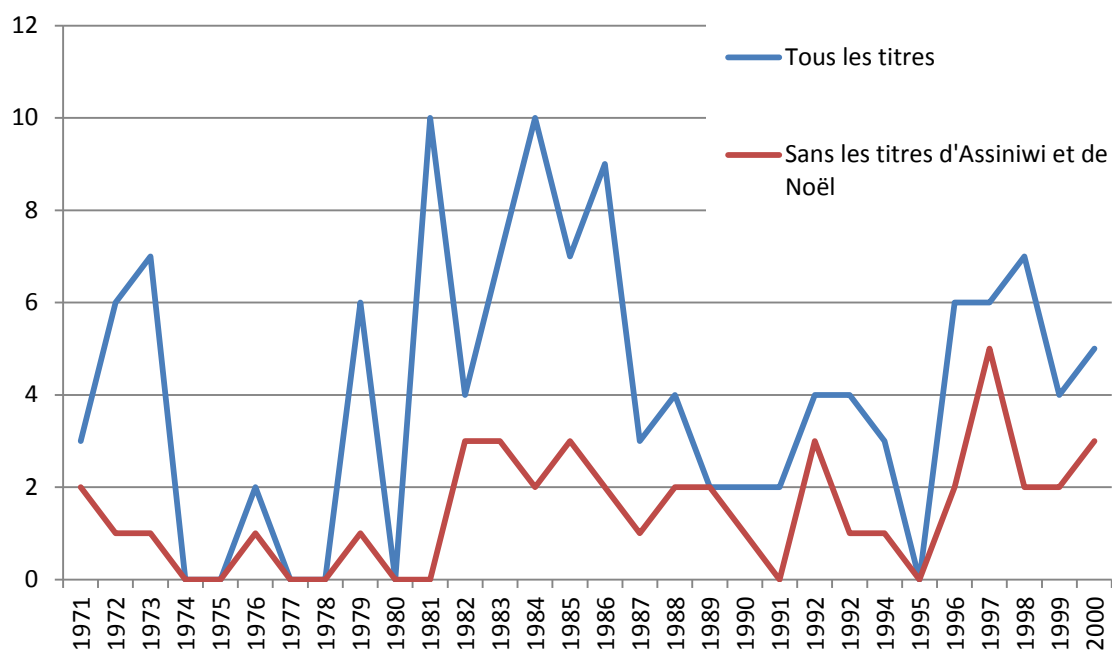


**Figures 2 et 3 : Répartition des titres selon les lieux de publication**

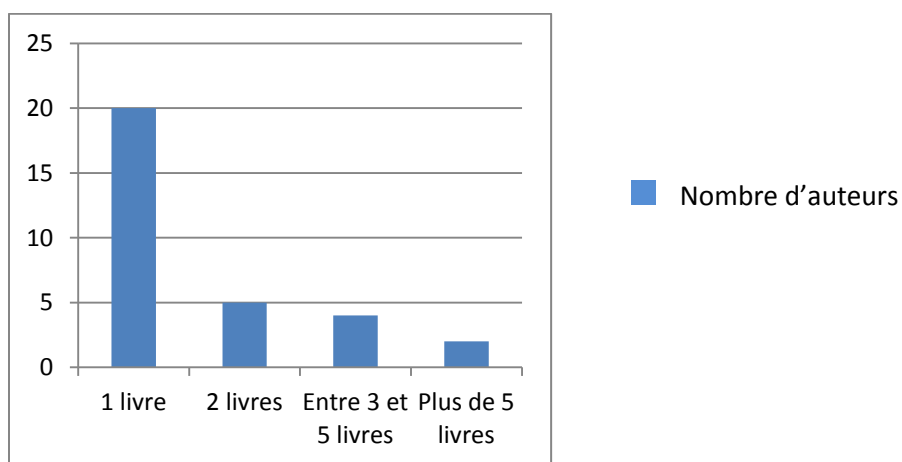




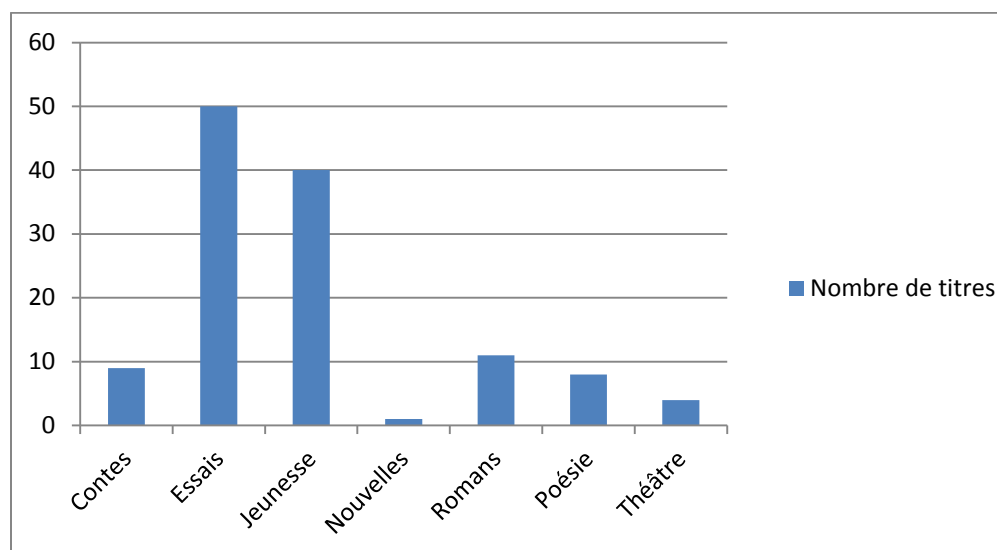
**Figure 4 : Nombre de titres par année publiés en français par un auteur autochtone du Québec entre 1971 et 2000**



**Figure 5 : Nombre d'auteurs autochtones selon le nombre de titres publiés entre 1971 et 2000**



**Figure 6 : Répartition des titres selon le genre (1971-2000)**



## **Annexe 4 – Liste des périodiques et des collectifs où ont publié des auteurs autochtones du Québec entre 1971 et 2000<sup>1351</sup>**

### **Périodiques autochtones**

*Atikamekw Sipi*

*Innuvelle*

*Journal de l'Alliance autochtone du Québec*

*Kanatha*

*Le mocassin télégramme* (Femmes autochtones du Québec)

*Pleine terre* (1992-1994)

*Présence autochtone*

*Sans réserve*

*Terres en vue*

*Tepatshimuwin/Tepashemoun/Le Message : journal d'information du Conseil attikamek-montagnais*

*Tewegan : Nikapianok Québec Anicinabe Otinwewin/ La voix des Algonquins de l'Ouest du Québec/The voice of the Algonquins of Western Québec*

### **Périodiques gouvernementaux ou institutionnels**

*Dialogue*

*L'étrier* (journal de l'école Raymond, Gatineau)

*Langue et société*

*Nouvelles indiennes/Indian News*

*Rencontre*

*Tawow : revue culturelle des indiens du Canada* (Hull)

### **Périodiques québécois**

*Almanach de Kuyper*

*Ellipse*

*Estuaire*

*Info Plein Air Outaouais*

*La Gatineau* (Maniwaki)

*La Gazette* (Maniwaki)

*La Presse*

*La vie en rose*

*L'enjeu*

*Le Pêcheur québécois*

*Liberté*

*Mic-mac, le magazine des jeunes Québécois*

---

<sup>1351</sup> Liste établie à partir des bibliographies de Diane Boudreau, de Charlotte Gilbert et de Maurizio Gatti, de même que sur les archives de Bernard Assiniwi. Je n'ai retenu que les publications au moins en partie en français.

*Protégez-vous*  
*Québec chasse et pêche*  
*Québec Nature*  
*Recherches amérindiennes du Québec*  
*Sentier Chasse et Pêche*  
*Vidéo-Presse*  
*Vie des Arts*

### **Périodiques d'associations professionnelles**

*L'Union Express*, suivi du *Bulletin de l'Union des artistes*

### **Collectifs**

*Montagnaises de parole/Eukuan ume ninan etentamat*, Village-Huron (Wendake), Conseil des Atikamekw et des Montagnais, 1992.

Assiniwi, Bernard et Richard Poulin (dir.), *Visa le Blanc, tua le Noir*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales », 1998.

Boisvert, Nicole M. (dir.), *Coups de cœur*, Waterloo, Michel Quintin, coll. « Grande Nature », 1995.

Gagnon, Cécile (dir.), *Mille ans de contes : Québec*, Bergame, Éditions Milan, 1996.

Gatti, Maurizio (dir.), *Rita Mestokosho : Les aurores boréales. Geneviève McKenzie : Canzoni*, Rome, Artista-Casa delle Arti, 2000.

Pelletier, Clotilde (dir.), *Pimadivizin*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1998.

Sioui Wawanoloath, Christine et Clotilde Pelletier (dir.), *Dépasser la violence*. Précédé de *La légende des oiseaux qui ne savaient plus voler*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1995.

Sioui Wawanoloath, Christine et Clotilde Pelletier (dir.), *Faits saillants du colloque « Voici la pointe du jour »*. Suivi de *Rastakwère et Tshiluétum*, Montréal, Femmes autochtones du Québec, 1994.

### **Périodique hors Québec**

*Sur le dos de la tortue* (Rillieux)

## Annexe 5 – Rôles de Bernard Assiniwi à la télévision et au cinéma<sup>1352</sup>

- 1957**            *Quatuor*, Radio-Canada. Première apparition d'Assiniwi à la télévision.
- 1960-1964**    *Filles d'Ève*, Radio-Canada. Rôle : détective
- 1963**            *Dernière heure*. Télé-théâtre. Avec Jean Besré, Marc Garneau, Jacques Godin, Monique Miller. Rôle : Nerman? Un agent de sécurité?
- 1963**            *La vie heureuse de Léopold Z*, de Gilles Carle
- 1963-1964**    *Les enquêtes Jobidon*, Radio-Canada
- 1966**            *D'Iberville*, Radio-Canada
- 1968-1971**    *Sol et gobelet*, Radio-Canada. Rôle : le propriétaire de l'immeuble (souffre-douleur)
- 1969**            *Les voyages de Pataflac*, Radio-Québec. Rôle : un robot?
- 1971**            *Les Smattes*, long-métrage de Jean-Claude Labrecque
- 1971**            *L'exil*, long-métrage de Thomas Vamos. Scénario de Thomas Vamos et Gilles Archambault
- 1972**            *Les forges du Saint-Maurice*, Radio-Canada. Réalisation : Louis Bédard. Texte : Guy Dufresne. Rôle : Bras d'Ours
- 1972**            *To walk with dignity*, réalisé par Tony Snowsill, scénario et texte par Duke Redbird, avec August Schellenberg, Bernard Assiniwi, Duke Redbird et Jim Butler, Ontario Educational Communication Authority (Educational Television of Ontario), 32 minutes. Rôle : le Chef Wasacase, personnage de conteur<sup>1353</sup>. <https://stor.mun.ca/pages/view.php?ref=30312>.
- 19??**            *Capitaine Bonhomme*. Rôle : un Indien

<sup>1352</sup> Il aurait aussi été comédien dans plus de 400 émissions de radio (romans savons, radio-théâtre, continuités, etc.), non répertoriées ici. [s.a.], Curriculum vitæ de Bernard Assiniwi, [s.l.n.d.], p. 1. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1353</sup> [s.a.], *Tout Assiniwi*, [s.l.], [1998], p. 112. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377). Voir aussi Bernard Assiniwi, *À l'indienne*, Montréal, Leméac et Éditions Radio-Canada, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, p. 187.

- 1982**      *Aimé Guertin, un homme du peuple*. Radio-Québec. Réalisation : Roger Gauthier. Rôle : Aimé Guertin. Avec Michel Gigault et Lisette Saint-Gelais. Recherche : Assiniwi et Pierre-Louis Lapointe. Scénario et dialogues : Assiniwi. Docu-drame de 30 minutes.
- 1990**      *Akki*, de Guy Bénard. Dans la série *À la recherche de l'homme invisible*, Toronto, Office national du film (région de l'Ontario), 1991
- [s.d.]**      *Dreamers rock*, de John Davidson, Manitou Productions

### **Participations à des documentaires**

- 1998**      *Trois fêtes, trois sages*, de Eddy Verbeeck. Produit par l'Alliance autochtone du Québec
- 1999**      *Kwekànamad – Le vent tourne*, documentaire de Carlos Ferrand (54 min 10 sec.), ONF
- 1998**      *Trois fêtes, trois sages*, de Eddy Verbeeck. Produit par l'Alliance autochtone du Québec
- 2005**      *Une épopée en Amérique: une histoire populaire du Québec*, réalisation de Gilles Carle, scénario de Gilles Carle, Camille Coudari et Jacques Lacoursière (12h, 4 DVD)

## Annexe 6 – Rôles au théâtre et mises en scènes de Bernard Assiniwi<sup>1354</sup>

- 1957** *Jean de la lune*, de Marcel Achard. Rôle : Jeff<sup>1355</sup>.
- 1957** *Le petit café*, de Tristan Bernard, au studio Alfred Brunet (rue Rachel, Montréal). Rôle-titre avec Michèle Moreau comme partenaire. Mise en scène d'Alfred Brunet.
- 1957** *Le jeu de la messe*, de Jean-Marie Dassylva, au Studio Théâtre<sup>1356</sup>. Pièce de théâtre pour enfants, sur l'explication de la religion et « obtient l'aval des autorités ecclésiastiques »<sup>1357</sup>. Rôle : Dieu le père. Mise en scène de Jean-Marie Dassylva.
- 1957** *Georges Dandin*, de Molière. Studio Alfred Brunet. Assiniwi obtient le premier prix de comédie.
- 1958** *Le cheval de Don Juan*, de Jacques Ferron<sup>1358</sup>. Théâtre des Audacieux. Mise en scène de Bernard Lapierre-Assiniwi; régie : André Fournier. Rôle : le commandeur. Costumes : Marina Assiniwi<sup>1359</sup>.
- 1961** *Le cheval de Don Juan*, de Jacques Ferron. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Nouvelle distribution. « La troupe participe au Festival du théâtre amateur de l'est du Canada et s'attire les pires critiques qui soient de la part du juge Rowland McNicoll, d'Ottawa<sup>1360</sup>. »
- 1961** *Le chant du cygne*, d'Anton Tchekhov. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Mise en scène de Bernard Lapierre-Assiniwi. Rôle-titre de Svetlotvidov. « Avec ce spectacle, les gens de Rimouski se rangèrent derrière la troupe malgré l'opposition du clergé et de son évêque, Mgr Charles-Eugène Parent<sup>1361</sup>. »

<sup>1354</sup> Sauf mentions contraires, les informations contenues dans cette annexe sont tirées du curriculum vitae détaillé de Bernard Assiniwi ([s.a.], Curriculum Vitae de Bernard Assiniwi, [s.l.], [s.d.]. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377)), de même que du document *Tout Assiniwi* ([s.a.], *Tout Assiniwi*, [s.l.], [1998], p. 120. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377)).

<sup>1355</sup> Sans doute une pièce montée dans le cadre des études en théâtre de Bernard Assiniwi, au studio Alfred Brunet.

<sup>1356</sup> « Petit théâtre et école d'enseignement appartenant à Jean-Marie Dassylva » ([s.a.], *Tout Assiniwi*, [s.l.], [1998], p. 120. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377)).

<sup>1357</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 76.

<sup>1358</sup> « Auteur dramatique fétiche pour Assiniwi » (*Tout Assiniwi* [...], p. 63.)

<sup>1359</sup> [s.a.], Photos du Théâtre des Audacieux de Rimouski, 1958, Rimouski. Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

<sup>1360</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 25.

<sup>1361</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 26.

- 1961** *Les Boulingrin*, de Georges Courteline. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Mise en scène de Bernard Lapierre-Assiniwi. Rôles principaux : Claude Turcotte, journaliste au *Devoir* et Floriant Bernard, ex-journaliste à *La Presse*.
- 1961** *Le Paria*, d'August Strindberg. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Mise en scène de Bernard Assiniwi. Rôle : Monsieur X. Avec Roland Rainville, représentant commercial de l'Office National du Film et membre de la troupe des Audacieux. Reprise en 1962. Trophée du festival dramatique de Lévis.
- 1961** *Le Mouchard*, de Bertolt Brecht. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Mise en scène d'Assiniwi.
- 1961** *La fleur à la bouche*, de Luigi Pirandello. Théâtre des Audacieux, Rimouski. Mise en scène d'Assiniwi. Avec Robert Gagné et Jacques Houde, ex-animateur de Radio-Canada.
- 1962** *Lorsque l'enfant paraît*, d'André Roussin. Théâtre des Audacieux. Mise en scène d'Assiniwi. Rôle : le père. Dernière présence d'Assiniwi au Théâtre des Audacieux, dissous après son départ pour Montréal.
- 1962** *Voulez-vous jouer avec moi?*, de Marcel Achard. Centre d'Essai de Montréal (Studio Théâtre). Mise en scène de Jacques Kanto (Kantorovski). Rôle : Crockson (clown). Avec Jacques Grenier, photographe au journal *Le Devoir* de Montréal.
- 1962** *Richard II*, de William Shakespeare. Théâtre du Nouveau Monde<sup>1362</sup>, au Festival de Montréal. Mise en scène de Jean Gascon. Rôles : un garde, un moine et le Sergent. Il remplacera aussi Pierre Giboyau dans le rôle de Northumberland. Avec Jean Gascon, Monique Leyrac, Guy Hoffman, Jean-Louis Roux, Léo Ilial, etc. Le spectacle est repris au théâtre Orphéum<sup>1363</sup> à l'automne 1963.
- 1963** *Monsieur chasse*, de Georges Feydeau. Théâtre de la Marjolaine, Eastman. Mise en scène : Louis-Georges Carrier. Avec François Rozet et Marjolaine Hébert. Rôle : commissaire de police.

<sup>1362</sup> « Compagnie de théâtre de Montréal créée par Jean Gascon, Jean-Louis Roux, Guy Hoffman, Georges Groulx etc. Assiniwi y joua entre 1962 et 1973, plusieurs spectacles comme acteur de soutien sous Albert Millaire, Jean-Louis Roux, Jean Gascon, Guy Hoffman, Jean-Pierre Ronfard et Jean Dalmain. Cette compagnie se produisait dans divers lieux comme: La Comédie canadienne, l'Orphéum, le Port-Royal etc. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 101.)

<sup>1363</sup> « Ancien cinéma transformé, le théâtre du Nouveau-Monde y logea plusieurs années et Assiniwi y joua plusieurs fois. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 104.)



- 1963** *R.I.P.*, de Jacques Duchesne. Le théâtre La Parabole 63<sup>1364</sup>, mise en scène de Bernard Gauthier (de Toulouse). Rôle : Mortimer.
- 1963** *George Dandin ou le mari confondu*, de Molière. Théâtre du Nouveau Monde. Mise en scène de Jean Dalmain. Rôle : Colin.
- 1963** *Le médecin malgré lui*, de Molière. Théâtre du Nouveau Monde. Mise en scène de Jean Gascon. Assiniwi écrit et interprète les «Divertissements», l'intermède, ou la « période de répit ajoutée par certains metteurs en scène dans certaines pièces de Molière »<sup>1365</sup>. Assiniwi y chante et y danse<sup>1366</sup>. Avec Jean Gascon.
- 1964** *Le Ping pong*, de Arthur Adamov. Théâtre d'Essai<sup>1367</sup> et Festival d'Art Dramatique de Montréal. Mise en scène de Pascal Desgranges. Rôle : le Vieux.
- 1964** *Les fourberies de Scapin*, de Molière. Théâtre d'Essai. Mise en scène de Jean Perraud<sup>1368</sup>. Rôle : Argante.
- 1964** *Mais, n'te promèn' donc pas tout' nue*, de Georges Feydeau. Théâtre d'Essai. Rôle : le journaliste. Mise en scène de Jean Perraud, au Café Saint-Jacques à Montréal.
- 1964** *Le facteur assassin*, auteur inconnu. Théâtre du Grand-Guignol<sup>1369</sup> de Paris. Au théâtre Orphéum, à Montréal. Mise en scène de Guy Hoffman. Rôle : le facteur (rôle-titre).
- 1964** *L'Héritière*, d'un auteur inconnu. Théâtre du Grand-Guignol de Paris. Mise en scène de Guy Hoffman. Au théâtre Orphéum, Montréal. Rôle : l'inspecteur de police (detective).
- 1964** *Un otage*, de Brendan Behan. Rideau Vert<sup>1370</sup>. Mise en scène de Georges Groulx. Avec Charlotte Boisjoli, Janine Sutto, Gilles Pelletier, Andrée Saint-Laurent, Geneviève Bujold, Jean Perraud. Rôles : un marin polonais au bordel et un policier.

<sup>1364</sup> « Petit théâtre fondé par Denise Demers Duchesne pour produire les pièces de son ex-époux, Jacques Duchesne. Situé sur la rue Rachel, à Montréal, il ne servit que pour une seule production, *R.I.P.* » (*Tout Assiniwi* [...], p. 106.)

<sup>1365</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 59.

<sup>1366</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 90.

<sup>1367</sup> Selon Assiniwi, le Théâtre d'essai avait un nom, mais « pas de lieux physiques. Les troupes de théâtre expérimental l'utilisait pour faire des tournées. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 62)

<sup>1368</sup> « Ami intime de Bernard Assiniwi » (*Tout Assiniwi* [...], p. 108)

<sup>1369</sup> Le Grand-Guignol était une « Sorte de Théâtre des horreurs qui a fait une tentative de percée à Montréal, sans succès car les gens riaient aux moments les plus sérieux. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 69.)

<sup>1370</sup> « Théâtre et compagnie fondés par Yvette Brind'amour, situé sur la rue Saint-Denis, à Montréal. Assiniwi y joue « deux fois, dans des mises en scène de Georges Groulx ». (*Tout Assiniwi* [...], p. 113)

- 1964** *Un mois à la campagne*, de Yvan Tourgueniev. Rideau Vert. Mise en scène de Georges Groulx. Rôle : Bolchinsov.
- 1964** *Le train*, de Michel Tremblay. Mise en scène de Pascal Desgranges. Au théâtre de la Place Ville-Marie. Rôle : le passager riche. Tremblay remporte le premier prix du Concours des jeunes auteurs de Radio-Canada pour une pièce inédite pour cette pièce (1964).
- 1964** *Le triangle et le hamac*, de André Ricard. Théâtre de la Place Ville-Marie. Mise en scène de Pascal Desgranges. Rôle: l'amant (rôle-titre).
- 1965** *Les portes*, de Robert Gurik. Théâtre de la Place Ville-Marie<sup>1371</sup>. Mise en scène de Bernard Lapierre-Assiniwi. Rôle : le metteur en scène.
- 1965** *Les Nouveaux Dieux*, de Jacques Duchesne. Théâtre de la Place Ville-Marie. Mise en scène de Yves Gélinas. Gélinas obtient le prix de la mise en scène au Festival d'art dramatique du Canada, à Brockville, en Ontario, et Assiniwi, celui du meilleur acteur de soutien. Rôles tenus : le vendeur de réfrigérateur, le chanteur d'opéra, l'annonceur de radio et le narrateur de funérailles.
- 1965** *La sortie*, de Jacques Ferron. Théâtre de la Place Ville-Marie. Mise en scène de Pascal Desgranges. Rôle : le mari.
- 1965** *La princesse et le Grand Mamamouchi*, de Maria Krishna. Théâtre d'Essai. Mise en scène de Maria Krishna et de Gaetan Labrèche. Tournée provinciale des théâtres pour enfants. Rôle : le roi Legentil IV.
- 1967** *On n'a pas tué Joe Hill*, de Barrie Stavis. Théâtre du Nouveau Monde. mise en scène de Jean-Louis Roux. Rôle : doublure de Yvon Dufour dans le rôle de Moody. Le remplacement s'est fait à dix reprises.
- 1968** *Les grands soleils*, de Jacques Ferron. Théâtre du Nouveau Monde, mise en scène de Albert Millaire. Rôle : le curé. Tournée provinciale.
- 1969** *Médium saignant*, de Françoise Loranger<sup>1372</sup>. Théâtre de la Comédie Canadienne, mise en scène de Yvan Canuel. Avec Jean Duceppe. Rôle : le curé.
- 1969** *Lady Godiva*, de Jean Canolle. Théâtre des Prairies à Joliette<sup>1373</sup>, mise en scène de Jean Perraud. Rôle : le Premier Bourgeois.

<sup>1371</sup> Le théâtre de la Place Ville-Marie est un « petit théâtre de 100 place situé au sous-sol de l'édifice du même nom à Montréal et où Assiniwi se produisit dans plusieurs spectacles. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 110)

<sup>1372</sup> Pièce qui a connu un grand succès, selon Assiniwi. *Tout Assiniwi* [...], p. 83.

<sup>1373</sup> Le théâtre des Prairies est un théâtre d'été situé à Joliette, dont le propriétaire était Jean Duceppe. (*Tout Assiniwi*, p. 111)

- 1970** *Les traitants*, de Guy Dufresne. Mise en scène de Albert Millaire. Théâtre du Nouveau Monde. Rôle : François Frigon.
- 1970** *L'Idiot*, de Marcel Achard, au Théâtre Populaire du Québec<sup>1374</sup>, mise en scène de Jean Duceppe et avec Jean Duceppe, Jean-Louis Paris, Suzanne Marier, Marcel Girard, Suzanne Verthey, Ginette Morin. Rôle : Juge Lablache. Tournée au Québec, au cours de laquelle elle remporta un grand succès<sup>1375</sup>.
- 1970** *La guerre, yes Sir*, de Roch Carrier, au Théâtre du Nouveau Monde. Mise en scène de Albert Millaire. Rôles : Napoléon et le Curé.
- 1971** *Tambours et trompettes*, de Bertolt Brecht. Théâtre Nouveau Monde. Mise en scène de Jean-Louis Roux et Jean-Pierre Ronfard. Avec Jean Gascon. Cinq rôles tenus.
- 1971** *Charbonneau et le chef*, de John Thomas McDonough. Traduction de Pierre Morency. Le Trident. Mise en scène de Paul Hébert, avec Jean Duceppe. Rôle : Monseigneur Courtevue (Courchesne de Rimouski). « Lors de la reprise de la pièce, plus tard, il jou[e] le Nonce apostolique<sup>1376</sup>. »
- 1971** *Le Tartuffe*, de Molière. Mise en scène de Jean-Louis Roux et de Albert Millaire. Rôle : Laurent.
- 1971** *La guerre, yes Sir*, de Roch Carrier, en reprise pour une tournée européenne de France, en Belgique, au Luxembourg, en Suisse, en Tchécoslovaquie et en Union Soviétique.
- 1972** *Jules César*, de William Shakespeare, mise en scène de Albert Millaire. TNM. Rôles : le Liqueur et Métellus Cimber, le conspirateur.
- 1972** *La guerre, yes Sir*, de Roch Carrier, en anglais au festival de Stratford en Ontario, au théâtre Avon.
- 1974** *Wesukechak and the geese*, de Duke Redbird. Deux représentations au festival George-Bernard Shaw, à Niagara-on-the-Lake<sup>1377</sup>, Ontario. Chief Wasacase, racontant cette légende. Spectacle solo<sup>1378</sup>.

<sup>1374</sup> « Compagnie destinée uniquement à la tournée » (*Tout Assiniwi* [...], p. 110)

<sup>1375</sup> La pièce aurait remporté « un succès fou. Il y eut salle comble partout. » (*Tout Assiniwi* [...], p. 73.)

<sup>1376</sup> *Tout Assiniwi* [...], p. 56.

<sup>1377</sup> Festival annuel, qui se tient à Niagara-on-the-Lake tous les étés (*Tout Assiniwi* [...], p. 66)

<sup>1378</sup> La légende se trouvait à l'origine dans le film *To Walk with dignity* de Tony Snowsill, joué entre autres par Bernard Assiniwi, et repris au George-Bernard Shaw Festival. (*Tout Assiniwi* [...], p. 128)

- 1979**      *L'École des femmes*, de Molière. Théâtre de l'île, Hull<sup>1379</sup>. Mise en scène de Raphaël Albani. Rôle : Chrysalde.
- 1980**      *Le système Ribadier*, de Georges Feydeau. Théâtre de l'île, Hull. Mise en scène de Gilles Provost. Avec Raphaël Albani. Rôle : Ribadier.
- 1980**      *À l'ouvrage*, de David Fennario. Mise en scène de Bernard Assiniwi, au Théâtre de l'île à Hull.
- 1980**      *Solange*, de Jean Barbeau. Théâtre de l'île, Hull. Mise en scène de Bernard Assiniwi. Avec Micheline Marin.
- 1981**      *Un sur six*, au théâtre de l'île, Hull. Mise en scène de Bernard Assiniwi.
- 1982**      *Huit femmes*, de Robert Thomas. Théâtre de l'île, Hull. Mise en scène de Bernard Assiniwi.

---

<sup>1379</sup> Il s'agit d'un « petit théâtre d'une centaine de places ». Gilles Provost en a été le directeur de sa fondation, en 1976 jusqu'en 2013, alors que Provost prend sa retraite » (*Tout Assiniwi* [...], p. 74.)

**Annexe 7 – Photographies de Bernard Assiniwi<sup>1380</sup>**



1958

---

<sup>1380</sup> Toutes les photos sont tirées du fonds Bernard-Assiniwi (Archives Canada, R377).



1961



1963



1969 – Photo André Le Coz





Entre 1978 et 1982 – Dans les studios de CBOF



1983





1984



Dans les années 1990

**Annexe 8 – Couverture de *Le bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008**



Source : Bibliothèque québécoise,  
Catalogue en ligne, <http://www.livres-bq.com/catalogue/13-le-bras-coupe.html>

## Annexe 9 – Publications de Bernard Assiniwi

### 1. Livres et rapport

Bernard Lapierre-Assiniwi<sup>1381</sup>, *Talent Among Canadian Indians*, The Library of Parliament/Bibliothèque du parlement, Department of Indian Affairs and Northern Development, Indian Affairs Branch, Education Division. mai 1968, 105 p.

Bernard Assiniwi<sup>1382</sup> et Isabelle Myre, *Anish-Nah-Bé. Contes adultes du pays algonkin*, illustrations de John Fadden et de Clayton Brascoupé, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 105 p.<sup>1383</sup>

*Recettes indiennes et Survie en forêt*, illustrations de Clayton Brascoupé et de Nimus, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, 328 p.

*Recettes typiques des Indiens*, illustrations de Clayton Brascoupé, Leméac, coll. « Recettes typiques », 167 p.

*Survie en forêt*, illustrations de John Fadden et de Nimus, Montréal, Leméac, coll. « Éducation physique et loisirs », 170 p.

*Sagana. Contes fantastiques du pays algonkin*<sup>1384</sup>, avec la collaboration d'Isabelle Myre, illustrations de Kahonhes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1972, 115 p.

*À l'indienne*, illustration de John Fadden et photos de Bernard Assiniwi, Montréal, Leméac, avec la collaboration des Éditions Ici Radio-Canada), coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1972, 206 p.<sup>1385</sup>

*Indian Recipes*, illustrations de Clayton Brascoupé, Toronto/Montréal, Copp Clark Publishing Company, 1972, 161 p.

*Survival in the Bush*, illustrations de John Fadden et de Nimus, Toronto/Montréal, Copp Clark Publishing Company, 1972, 158 p.

*Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 1 : Mœurs et coutumes des Algonkins et des Iroquois*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 1973, 151 p.

Chagnan (Bernard Assiniwi), *Les Iroquois*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1973, 47 p.

---

<sup>1381</sup> Dans cette publication, Assiniwi utilise deux noms d'auteurs: Assiniwi, B. (sur la couverture) et Bernard Lapierre-Assiniwi (sur la page titre intérieure, comme signature de la préface et de la postface).

<sup>1382</sup> Le texte liminaire est signé « "Chagnan", Bernard Assiniwi ».

<sup>1383</sup> Les recueils *Anish-Nah-Bé* et *Sagana* sont constitués des textes de l'émission *Légendes indiennes*, diffusée en 1972 sur les ondes de Radio-Canada international et réalisée par Jean Boisjoli.

<sup>1384</sup> La dédicace est signée Chagnan.

<sup>1385</sup> Ce livre est composé du texte des émissions *À l'indienne*, réalisées par Gérard Binet et diffusées sur les ondes de Radio-Canada au cours des mois de juin, juillet et août 1971.

- Chagnan (Bernard Assiniwi), *Makwa, le petit Algonquin*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1973, 47 p.
- Chagnan (Bernard Assiniwi), *Chasseurs de bisons*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1973, 47 p.
- Chagnan (Bernard Assiniwi), *Sculpteurs de totems*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1973, 47 p.
- Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 1 : Noms géographiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 144 p.
- Lexique des noms indiens en Amérique. Tome 2 : Personnages historiques*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-T'Chawama/Mon ami mon frère », 166 p.
- Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 2 : Deux siècles de « civilisation blanche » : 1497-1685*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 166 p.
- Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada. Tome 3 : De l'Épopée à l'Intégration : 1685 à nos jours*, Montréal, Leméac, coll. « Ni-t'chawama/Mon ami mon frère », 1974, 189 p.
- Le bras coupé*, Montréal, Leméac, coll. « Romans québécois », 1976, 209 p.
- Chagnan (Bernard Assiniwi), *Les Cris des marais*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1979, 47 p.
- (Chagnan (Bernard Assiniwi), *Le guerrier aux pieds agiles*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1979, 47 p.
- Chagnan (Bernard Assiniwi), *Les Montagnais et Naskapi*, illustrations de Ka-Hon-Hes (John Fadden), Montréal, Leméac, coll. « Chicouté », 1979, 47 p.
- Faites votre vin vous-mêmes*, photos de Jean-Yves Assiniwi, Montréal, Leméac, coll. « Recettes typiques », 1979, 198 p.
- Il n'y a plus d'Indiens*, Montréal, Leméac, Coll. « Théâtre Leméac », 97 p.
- Bernard Assiniwi et Isabelle Myre, *Contes adultes des territoires algonkins* (contes entièrement revus)<sup>1386</sup>, illustration de Christian Assiniwi, Montréal, Leméac, coll. « Romans québécois », 1985, 182 p.
- Faites votre vin vous-mêmes*, [Montréal], Leméac, coll. « Poche Québec », 1987, 198 p.
- La médecine des Indiens d'Amérique*, illustrations de Bernard Assiniwi et de Marc-André Assiniwi, Montréal, Guérin littérature, coll. « Nature et mystères », 1988, 448 p.
- L'Odawa Pontiac. L'amour et la guerre*, Montréal, XYZ, coll. « Les grandes figures », 1994, 197 p.
- Faites votre vin vous-mêmes*, [Montréal], Bibliothèque québécoise, 1994, 200 p.

---

<sup>1386</sup> La nouvelle édition reprend 12 des 14 contes de *Sagana* et d'*Anish-Nah-Bé*.

- Bernard Assiniwi et Richard Poulin (dir.), *Visa le Blanc, tua le Noir*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales », 1987, 156 p.
- La saga des Béothuks*, Montréal/Arles (France), Leméac/Actes sud, 1996, 423 p.
- Lexique des noms indiens du Canada : les noms géographiques*, Montréal, Leméac, 1996, 184 p.
- Ikwé la femme algonquienne*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales », 1998, 97 p.
- Windigo et la naissance du monde*, Hull, préface de Stephen J. Augustine, Vents d'Ouest, coll. « Critiques », 1998, 153 p.
- La saga des Béothuks*, Montréal/Arles (France), Leméac/Actes sud, coll. « Babel », 1999, 517 p.
- Nionatta : une histoire des autochtones du Québec : livre de référence*, Trois-Rivières, Publications Nikânis, 93 p.
- The Beothuk saga : a novel*, traduction de Wayne Grady, Toronto, McClelland & Stewart, 2000, 341 p.
- Nionatta : une histoire des autochtones du Québec*, Mont-Royal, Modulo, 2002, 92 p.
- Bras coupé*, Paris, Leméac/Actes Sud, 2005, [p. ?].
- Le bras coupé*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008, 167 p.
- La saga des Béothuks*, Montréal, Leméac, coll. « Nomades. Les littératures du monde », 2016, 518 p.

## 2. Préfaces

- « Préface de Bernard Assiniwi », dans Simard, Cyril et Michel Noël (coll.), *Artisanat québécois vol. 3. Indiens et Esquimaux*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1977, p. 23-26.
- « Liminaire », dans Henri de Puyjalon, *Guide du chasseur de pelleterie*, Montréal, Éditions Leméac, 1975, p. 1-4.

## 3. Textes de fiction dans des collectifs et des périodiques

- « Le joyeux Mic-Mac », *Mic-Mac, le magazine des jeunes québécois*, vol. 1, n° 1, octobre 1979, p. 4-7.
- « Le sorcier au mauvais caractère » *Mic-Mac, le magazine des jeunes québécois*, vol. 1, n° 2, novembre 1979, p. 3-7.
- « Le joyeux Mic-Mac », *Mic-mac, le magazine des jeunes québécois*, vol. 1, n° 3, décembre 1979, p. 3-7.
- « Le joyeux Mic-Mac », *Mic-mac, le magazine des jeunes québécois*, vol. 1, n° 4, janvier 1980, p. 3-7.

« Le joyeux Mic-Mac », *Mic-mac, le magazine des jeunes Québécois*, vol. 1, n° 5, février 1980, p. 3-8.

« Le relais du Diable », *Vidéo-Presse*, février 1994, p. 32.

« Imbécile je suis, imbécile je reste » dans Bernard Assiniwi et Richard Poulin (dir.), *Visa le Blanc, tua le Noir*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales », 1996, p. 17-26.

« La création du monde – Anish-Nah-Bé », « La création du monde – Mista-Wabô », « Aski-Y – La genèse de la création du monde », « Windigo », « Magha – Le petit homme », « Le don de la vie », dans Martin Frigon (dir.), *Contes, légendes et récits de l'Outaouais*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2007, p. 10-45.

#### 4. Textes de réflexion dans des collectifs

[sans titre], dans André Carpentier (dir.), *Lettres à Yves Thériault*, Montréal, Union des écrivains québécois, Les Cahiers de l'Union, 1985, p. 48-49.

Avec Yves Assiniwi, « La part des autochtones » dans *Le Québec 1967-1987 : du Général de Gaulle au Lac Meech*, Montréal, Guérin, 1987, p. 163-169.

« Je suis ce que je dis que je suis », dans Calle-Gruber, Mireille et Jeanne-Mance Clerc, *Le renouveau de la parole identitaire, Montpellier et Kingston, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle*, cahier n° 2, 1993, p. 101-106.

« Gourmandise », *Dix mots pour fêter! la Francofête : audace, courant, création, découvreur, gourmandise, nord, rayonner, rêve, surprise, voyage*, [Montréal], Office québécois de la langue française, 2000, [28] p.

« L'alphabétisation et la formation : des armes pour les autochtones », dans Mehran Ebrahimi (dir.), *La mondialisation de l'ignorance : comment l'économisme oriente notre avenir commun*, Isabelle Quentin éditeur, 2000, p. 153-158.

#### 5. Articles, chroniques, éditoriaux et lettres dans des périodiques<sup>1387</sup>

*Alliance : la voix des métis et indiens sans statut du Québec/The voice of the metis and non-status indians of Quebec*

« Bernard Assiniwi à la vice-présidence de l'Alliance », juin-juillet 1986, p. 3.

*L'Almanach de Kuyper de chasse et de pêche*

« Chasseurs et pêcheurs, apprenez à connaître votre environnement », 1978, p. 75-79.

---

<sup>1387</sup> Les références marquées d'un astérisque (\*) sont demeurées introuvables et n'ont donc pas été consultées. Par conséquent, elles restent parfois incomplètes. Outre les articles recensés ici, Assiniwi aurait également publié des articles dans les périodiques suivants : *Le Devoir*, *Le Soleil*, *McLean's français*, *Time Magazine*, *Le Monde*, *l'Express*, *Le Gastronom*e et *Québec Science*.

*Le Bulletin de l'Union des artistes*<sup>1388</sup>

« Grande nouvelle », n° 1, décembre 1972, p. 2.

« Les doléances d'un régisseur. Histoire vraie racontée par un autre », n° 2, février 1973, [s.p.].

*Conseil des Arts du Canada\** (bulletin?)

« La Première Amérique de Jacques Michaud »

*Dialogue\**

« Je fais maintenant partie des statistiques », août, septembre et octobre 1987, p. 13.

*L'étrier\** (école Raymond à Gatineau)

« Les enfants n'ont pas de préjugés. Ils héritent de ceux des parents », avril 1980.

*La Gatineau\** (Maniwaki)

« Radio FM pour la Gatineau, Pourquoi pas? », 1<sup>er</sup> août 1974.

« Un manque de leadership », 7 août 1974.

« Les loisirs : Nous sommes tous fautifs », 14 août 1974.

« Développement et stagnation », 21 août 1974.

« Une musique qui réveille », 11 septembre 1974.

« Les fous du volant », 18 septembre 1974.

« Les cultivateurs disent non à l'assurance récolte obligatoire », 25 septembre 1974.

« La conscience du citoyen ordinaire », 2 octobre 1974.

« Le ministère de l'Agriculture veut aider les producteurs de bœuf », 9 octobre 1974.

« Décentralisons le service des incendies », 9 octobre 1974.

« Ceux qui se dévouent pour la jeunesse », 16 octobre 1974.

« Les chasseurs de bœufs... », 23 octobre 1974.

« Si j'étais maire... », [s.d.].

« Aux urnes citoyens », 30 octobre 1974.

« La piste Gatineau...une chose sérieuse », 30 octobre 1974.

« La population a parlé », 6 novembre 1974.

---

<sup>1388</sup> Suivi de *L'Union express*.



« Nous ne croyons pas aux cliques mais... nous faisons confiance aux équipes »,  
13 novembre 1974.

« Un pas de géant au conseil », 20 novembre 1974.

« Le service routier : une abomination », 27 novembre 1974.

« L'intégration sociale : un devoir régional », 11 décembre 1974.

« Les projets P.I.L. : un choix judicieux ? », 18 novembre 1974.

« Les Lions rugissent », 18 décembre 1974.

« Le Comité Touristique à Toronto », [s.d].

« Un excellent spectacle de l'A.T.M », 22 janvier 1975.

« Il faut penser au regroupement », 22 janvier 1975.

« Joyeux Pakwaun à tous », 29 janvier 1975.

« Le Comité Touristique fait rapport », 29 janvier 1975.

« Et si nous pensions à l'an prochain? », 5 février 1975.

*La Gazette\** (Maniwaki)

« Le temps de l'unité est arrivé », [s.d.].

« Les autobus scolaires, des cercueils roulants », [s.d.].

« La pollution... c'est nous... ou les compagnies de bois », 21 octobre 1973.

« La culture ce n'est pas l'agriculture, monsieur le maire », 1<sup>er</sup> novembre 1973.

« Et les saloperies se multiplient au C.S.S.O », [s.d.].

« C'est qui le responsable? », 22 novembre 1973.

« Critique ? Brailard? Fauteur de troubles? Extrémiste? Qui suis-je? »,  
21 novembre 1973.

« Négligence criminelle », 6 décembre 1973.

« Pierre Boucher, un grand homme », 3 décembre 1973.

« Pourquoi les Indiens ne voteront pas le 29 octobre prochain », 18 octobre 1973.

« Non mais n'êtes-vous pas écœurés d'être exploités ? », 20 décembre 1973.

« Les ressources abondent, le C.T.H.G veut les exploiter », 3 janvier 1974.

« Le tourisme, un avenir sûr pour la Haute-Gatineau », 10 janvier 1974.

« Les tournois de hockey », [s.d.].

« La politique d'amélioration des sols : Une farce de plus », 31 janvier 1974.

« La Pakwaun: un rapprochement culturel valable », 7 février 1974.

« Mort à la spéculation de nos fermes », [s.d.].

- « Si chacun faisait son travail », 14 février 1974.
- « Messieurs les cultivateurs, ne perdez pas votre temps à tenter d'obtenir de l'aide gouvernementale », 21 février 1974.
- « Inconscience quand tu t'obstines », 28 février 1974.
- « Une vie impossible », 21 mars 1974.
- « Deux bosses, un trou, une craque... Alouette! », 28 mars 1974.
- « Le positivisme régional », 4 avril 1974.
- « Faisons-nous tout ce qu'il faut pour encourager notre jeunesse à demeurer dans la région? », 11 avril 1974.
- « Le tourisme : un potentiel à exploiter », 11 avril 1974.
- « Les épandeurs de détritrus », 18 avril 1974.
- « Une brigade de pompiers digne d'éloges... et des voisins extraordinaires », 2 mai 1974.
- « Le bois de pulpe... et les coupeurs de bois », 2 mai 1974.
- « Élisons des politiciens qui savent... », 16 mai 1974.
- « Une inondation signée... Hydro Québec », 6 juin 1974.
- « Des fonctionnaires à jeter par les fenêtres », 20 juin 1974.
- « Pourquoi... monsieur le maire? », [s.d.].
- « Un adieu qui n'en est pas un », 4 juillet 1974.

*Info Plein Air Outaouais*<sup>1389</sup> (Gatineau)

- « Le pêcheur explorateur...de plus en plus rare », vol. 1, n° 1, juin 1993, p. 3.\*
- « Chronique de survie en forêt », vol. 1, n° 1, juin 1993.\*
- « Connaissez-vous le pin gris? », vol. 1, n° 1, juin 1993.\*
- « Partez sans crainte...la forêt ne tue que les ignorants », vol 1, n° 2, juillet 1993, [p. 3?].\*
- « Chronique de survie en forêt », vol. 1, n° 4, août 1993, p. 3.
- « Et l'aventure continue... avec Bernard Assiniwi. Survie en forêt », vol. 1, n° 4, septembre 1993, p. 3.
- « Et l'aventure continue... avec Bernard Assiniwi. Survie en forêt », vol. 1, n° 5, octobre 1993, p. 3.
- « Et l'aventure continue... avec Bernard Assiniwi. Survie en forêt », vol. 1, n° 6, novembre 1993, p. 3.

---

<sup>1389</sup> À partir d'avril 1994, *Info Plein Air Outaouais* est distribué partout au Québec et change de nom pour *Info Plein Air* (à partir de vol. 1, n° 11, avril 1994), puis en janvier 1995, il devient *Info Plein Air chasse et pêche* (à partir du vol 2, n° 8).

- « Et l'aventure continue... avec Bernard Assiniwi. Survie en forêt », vol. 1, n° 7, décembre, 1993, p. 3.
- « La raquette et son histoire », vol. 1, n° 8, janvier 1994, p. 3.
- « Le Rosier Sauvage ou Églantier (Rosa Blanda) », vol. 1, n° 8, janvier 1994, p. 19.
- « Papa, amène-moi à la chasse », vol. 1, n° 9, février 1994, p. 4.
- « Combien je suis ignorant », vol. 1, n° 10, mars 1994, p. 3.
- « L'environnement c'est moi! », vol. 1, n° 11, avril 1994, p. 3.
- « Je me souviens », vol. 1, n° 12, mai 1994, p. 2.
- « Le contrôle des armes à feu : un syndrome d'ignorance », vol. 2, n° 1, juin 1994, p. 3.
- « La pêche est aussi bonne en juillet », vol. 2, n° 2, juillet 1994, p. 3.
- « Conseils aux chasseurs d'orignal », vol. 2, n° 3, août 1994, p. 3.
- « Confrère américain. Il récolte un orignal avec une 30-30, à 350 verges!!! », vol. 2, n° 4, septembre 1994, p. 3.
- « Dieu, que ce fut un bel automne ! », vol. 2, n° 5, octobre 1994, p. 3.
- « Des chevreuils gros comme... des chiens ! », vol. 2, n° 6, novembre 1994, p. 3.
- « Le lièvre, cette moisson de décembre », vol. 2, n° 7, décembre 1994, p. 3.
- « Histoires de chasse : Souvent le comble de la fabulation », vol. 2, n° 8, janvier 1995, p. 3.
- « C'est le temps de la chasse aux oiseaux de malheur », vol. 2, n° 9, février 1995, p. 3.
- « Faut-il croire aux tables solunaires? », vol. 2, n° 10, mars 1995, p. 3.
- « Prédications des succès de pêche », vol. 2, n° 11, avril 1995, [p. 3?]\*
- « Ces ourses de mai », vol. 2, n° 12, mai 1995, [p. 3?].\*
- « Mesdames, c'est à vous que j'écris... », vol. 3, n° 1, juin 1995, [p. 3?].\*
- « Pourquoi ne pas aller à la pêche, en famille? » vol. 3, n° 2, juillet 1995, p. 3.
- « Août : le mois pour apprendre », vol. 3, n° 3, août 1995, [p. 3?].\*
- « Le pire des paradoxes... c'est l'humain », vol. 3, n° 4, septembre 1995, [p. 3?].\*
- « Des phénomènes qui font peur aux citoyens », vol. 3, n° 5, octobre 1995, [p. 3?].\*
- « La chasse de subsistance...une misère », vol. 3, n° 6, novembre 1995, [p. 3?].\*
- « Le repos du guerrier », vol. 3, n° 7, décembre 1995, p. 3.

*Langue et société* (Commissariat aux langues officielles, Ottawa)

- « Langues officielles : deux, c'est bien peu! », n° 47, automne 1994, p. 29-30.

### *Liberté*

« Les écrivains aborigènes ... qui sont-ils? », vol. 33, n° 4-5, « Liberté aux Indiens », octobre 1991, p. 87-93.

### *Nouvelles indiennes/Indian News*

« Une carte qui renseigne mal », vol. 21, n° 7, 1980, p. 5.\*

### *Le Pêcheur québécois*<sup>1390</sup>

« Je rêve aux techniques de pêche de mes ancêtres Algonquins », vol. 1, n° 2, mai 1976, p. 78-80.

« La pêche au flambeau (comme il y a 400 ans) », vol. 1, n° 3, juin 1976, p. 90-94.

« La pêche aux vessies de chevreuil », vol. 1, n° 4, juillet-août 1976, p. 17-22.

« La pêche à la bulle », vol. 1, n° 5, [s.p.].\*

### *La Presse*

« Photos et textes d'une histoire longtemps ignorée [critique de *Pieds nus sur la terre sacrée*, de McLuhan (Denoël)] », 8 mars 1975, p. D5.

« La mémoire des comédiens », 31 mars, 1991, p. C2.

### *Protégez-vous*

« La consommation au XVII<sup>e</sup> siècle », [sd].\*

### *Québec Nature*<sup>1391</sup> (Hull)

« Survie en forêt » en décembre 1976.\*

« La raquette et son histoire » décembre 1976.\*

« La motoneige et ses méfaits » décembre 1976.\*

« Québec nature...pour vous » décembre 1976.\*

« Le chien-coyote de mon fils » janvier 1977.\*

« Survie en forêt », janvier 1977.\*

« Survie en forêt », février 1977.\*

---

<sup>1390</sup> Devient *Le Pêcheur et le chasseur québécois* en septembre 1976 (vol. 1, n° 5).

<sup>1391</sup> Plusieurs publicités et bons de commande pour les livres d'Assiniwi apparaissent dans les pages de cette revue. Assiniwi est aussi l'auteur de plusieurs photos qui paraissent dans la revue, dont la couverture de juin 1977.

- « Survie en forêt. Dans la toundra », vol. 1 n° 4, mars 1977, p. 12-13.
- « Le Blue-Sea, un lac négligé » vol. 1 n° 4, mars 1977, p. 26-28.
- « “Finis les coûts exorbitants” pour les études biologiques », vol. 1 n° 4, mars 1977, p. 43.
- « Survie en forêt. Quelques trucs de survie » vol. 1 n° 5, avril 1977, p. 21.
- « Les armes de traite, de Russel Bouchard », vol. 1 n° 5, avril 1977, p. 41.
- « La raquette à neige, de Paul Carpentier », vol. 1 n° 5, avril 1977, p. 42.
- « Survie en forêt », vol. 1 n° 6, mai 1977, p. 46-47.
- « Survie en forêt » vol. 1 n° 7, juin 1977, p. 28-29.
- « Survie en forêt », vol. 1 n° 8, juillet 1977, p. 28-29.
- « Survie en forêt », vol. 1 n° 9, août 1977, p. 28-30.
- « Inconscience cruelle », vol. 1 n° 10, septembre 1977, p. 5.
- « Survie en forêt », vol. 1 n° 10, septembre 1977, p. 28-30.
- « Je me souviens », vol. 1, n° 11, octobre 1977, p. 5.
- « Survie en forêt », vol. 1, n° 11, octobre 1977, p. 29-30.
- « Une philosophie à changer », vol. 1, n° 12, novembre 1977, p. 5.
- « Survie en forêt », vol. 1, n° 12, novembre 1977, p. 28-29.
- « Anticosti la belle », vol. 1, n° 12, novembre 1977, p. 8.

#### *Québec Chasse et pêche*<sup>1392</sup>

- « Partie de pêche heureuse chez les Outfitters de l’Outaouais », Québec chasse et pêche, juillet 1975, [p. ?]

#### *Québec Match*

- « On n’arrête pas le progrès, mais quel mépris pour les neuf mille Cris et Inuit du Nouveau-Québec! », *Québec Match*, numéro spécial « Les années passion : 1959-1989 », [1989], p. 26.

#### *Revue de police de Hull\**

- « La loi, les Indiens, l’agent de police indien »

---

<sup>1392</sup> Des publicités pour *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* apparaissent dans le vol. 4, no 10, juillet 1975 de cette revue.

*Sentier : Le magazine des chasseurs et pêcheurs québécois*

- « Les Indiens et les rivières à saumon. Le point de vue de Bernard Assiniwi », septembre 1980, vol. 1, n° 6, p. 55.
- « Un chevreuil de misère », vol. 1, n° 8, novembre 1980, p. 49-52.
- « C'est l'aviron qui nous mène 1 : C'est l'usage qui doit guider le choix d'un canot », vol. 1, n° 11, mars 1981, p. 73-75.
- « À l'ouverture, la grise est au rendez-vous », vol. 2, no 1, avril 1981, p. 7-10.
- « C'est l'aviron qui nous mène 2 : Le portage d'un canot », vol. 2, n° 1, avril 1981, p. 26-27.
- « La marmotte : pour chasseurs-gastronomes », vol. 2, n° 1, avril 1981, p. 91.
- « C'est l'aviron qui nous mène 3 : les avirons, le maniement, emarquer [sic] et débarquer », vol. 2, n° 2, mai 1981, p. 27-28.
- « Attirez la corneille avec des diamants », vol. 2, n° 2, mai 1981, p. 74.
- « C'est l'aviron qui nous mène 4 : l'entretien du canot », vol. 2, n° 3, juin 1981, p. 27-28.
- « Chassez les noirs... », vol. 2, n° 3, juin 1981, p. 59.
- « De pauvres moissonneurs... de lièvres », vol. 2, n° 4, juillet 1981, p. 37.
- « Des histoires de chasse... », vol. 2, n° 5, août 1981, p. 58.

*L'Union Express*<sup>1393</sup> (Union des artistes de Montréal)

- « La mémoire des comédien et la reconnaissance de Radio-Canada », printemps 1991, p. 6.\*<sup>1394</sup>

*Vie des arts*

- « La littérature autochtone d'hier et d'aujourd'hui », vol. 54, n° 137, décembre, 1989, p. 46.

**6. Films et émissions de télévision**<sup>1395</sup>

*Essai*, d'André Fournier. Téléthéâtre de deux heures, C.J.B.R. (télévision de Rimouski), réalisation de Viateur Lavoie (Assiniwi : Direction des comédiens) [s.d. ?]

*Les autochtones de la Côte-Nord*, 48 émissions de télévision pour CJRB (télévision de Rimouski) réalisation d'Assiniwi, 1960-1962.

---

<sup>1393</sup> Précédé de *Bulletin de l'Union des artistes*.

<sup>1394</sup> Aussi paru dans *La Presse*.

<sup>1395</sup> La plupart des informations de cette section viennent des archives de Bernard Assiniwi, notamment du document *Tout Assiniwi*, du curriculum vitae et de pièces manuscrites comprenant le travail préparatoire de ces émissions.

*Dreamer's Rock*, documentaire de 60 minutes sur les rochers magnétiques utilisés par les Médecins de l'Esprit chez les Autochtones du Canada, Manitou Arts Foundation, 1972, réalisation et interprétation d'Assiniwi.

*Spider Webb*, Manitou Arts Production, [s.d.]

*One Man's Island*, dramatique de 60 minutes, Manitou Arts Foundation, [s.d.]

*Follow the Guide*, Manitou Arts Foundation, documentaire, 1 heure, 1972.

*Haunted Island*, documentaire de 60 minutes sur une île hantée dans le Lac Huron (Schreiber Island), Manitou Arts Foundation, réalisation d'Assiniwi, 1973.

*Les Indiens sans statut*, Deux émissions de 28 minutes sur l'identité culturelle autochtone et le statut d'Indien. 1. L'Attrape : sur les Autochtones perdant leur droit à leur territoire de trappage au profit des trappeurs de fins-de-semaines. 2. Moitié-moitié : sur les femmes autochtones qui perdaient leur statut d'Indien lors de leur mariage avec des non-inscrits ou des non-autochtones. Radio-Québec, 1982. Recherche, animation, textes, narration et musique d'Assiniwi. Avec la collaboration de Réal Roger Gauthier et de Debbie Woods.

*L'Outaouais, un grand courant d'histoire*, Radio-Québec, 1982-1984. Quatre émissions de 30 minutes sur des événements et des personnages historiques de la région de l'Outaouais : 1. Les grands pins blancs (développement de l'industrie du bois dans le comté de Pontiac, en Outaouais québécois), Texte et animation d'Assiniwi ; 2. À bout de souffre (grève des allumetières de Hull), Recherche (avec Pierre-Louis Lapointe), scénario, textes et animation par Assiniwi ; 3. Au rapide de l'Orignal (premier train à Mont-Laurier), texte et narration d'Assiniwi ; 4. Un homme du peuple (Aimé Guertin), texte et interprétation d'Assiniwi.

*Destination Outaouais*, documentaire de 60 minutes sur le tourisme en Outaouais, Radio-Québec, 1984. Texte et présentation d'Assiniwi.

*Les Autochtones au Québec*, documentaire de 30 minutes sur les Autochtones non-inscrits du Québec, Corporation Waskahigan du Québec, 1988. Production, scénario, textes et interprétation d'Assiniwi. Réalisation de Jean-Yves Assiniwi

*Building a Network*, documentaire de 30 minutes sur les relations entre Autochtones et policiers de la Gendarmerie Royale du Canada, Wolfwalker Communications, 1990. Traduction et narration d'Assiniwi.

*Nunavut*, [s.l.n.d.]. Traduction française et narration d'Assiniwi.

*Self Government Process*, documentaire de 30 minutes sur le droit des Autochtones à l'autodétermination gouvernementale, Assiniwi Consultants et Art Holbrook Productions, 1991. Textes, présentation et co-production avec Art Holbrook Productions.

*We can Walk together*, documentaire de 15 minutes sur le gouvernement conservateur de Brian Mulroney et ses relations avec les Autochtones, Assiniwi Consultants et L.R.S Trimalk Inc., 1992.

*Pre-Recruit Training Camp*, co-production avec Art Holbrook Productions. Plaque de bronze de la meilleure direction pour Holbrook et Plaque de Bronze du meilleur scénario à Assinwi au Festival du Film et de la Vidéo de Columbus Ohio en 1993.

## **7. Émissions de radio (textes, animation)**

*Variation*, série de 15 [13?] émissions de 30 minutes sur les auteurs classiques, C.J.B.R., Rimouski, 1961. Textes et interprétation.

*Vivre*, série de 15 documentaires de 30 minutes sur la vie moderne, C.J.B.R. Radio, Rimouski, 1961. Textes et interprétation.

*À l'Indienne*, série de 15 émissions de 30 minutes sur les mœurs et coutumes des Autochtones du Canada, Radio-Canada (C.B.F-AM), Montréal, 1971 et 1982 [1981?]. Improvisation devant le micro.

*Légendes indiennes*, série de 14 émissions de 30 minutes enregistrées sur disques stéréophoniques, réalisation de Jean Boisjoli, assisté d'Andrée Giguère, Radio-Canada International, Montréal, 1972. Textes avec Isabelle Myre et interprétation. Enregistrées sur disque 33 tours.

*Trois heures dans l'Outaouais*, trois émissions d'une heure sur l'histoire de l'Outaouais québécois, Gatineau, Radio-Canada, réseau FM, 1978, Textes et réalisation.

*La fête de la nuit*, émission diffusée pendant les fêtes de Noël, réalisée par Dominique Comtois. Gatineau, Radio-Canada, 1978 [et 1979?], diffusion à l'échelle nationale.

*Gens de mon pays*, trois émissions de 40 minutes sur des personnages autochtones, Gatineau, Radio-Canada CBF et CBF-FM, 1980-1981.

*Chacun son tour*, 10 émissions de magazine d'une heure à Radio-Canada (Gatineau), 1980-1981

*Radio-Actif*, émission magazine de 9 heures C.B.O.F, Ottawa, réalisée par Dominique Comtois, 1978 à 1981. Assinwi tient quatre chroniques hebdomadaires (plein air, théâtre, cuisine et faune du Canada)

*La plus longue nuit*, histoire vraie du solstice d'hiver chez les Algonquins de l'Outaouais, 30 minutes de narration, C.B.F- FM, décembre 1983. Texte et narration.

*La Rivière des Outaouais, source de vie*, série historique de 10 émissions de 60 minutes sur l'histoire de la rivière des Outaouais, Gatineau, Radio-Canada, Réseau FM et stéréophonique (CBF-FM et CBOF-FM), 1981-1983. Réalisation, narration, textes, conception et montage sur 16 pistes.

*L'actuelle*, trois dramatiques de 30 minutes, CBF-FM et CBOF-FM, Radio-Canada, [s.d.]



## 8. Projet de films, d'émissions, de documentaires

*Sources et ressources* : sur le nouveau mouvement écologiste. Que faire pour contrer la menace à l'environnement ? Thèmes : énergie, habitat, alimentation, technologies douces. [s.d.]

[s.d.] Émission d'intérêt général sur le plein air : 39 émissions sur le plein air au Québec, mais aussi d'intérêt pour le reste de la francophonie. Chasse, pêche, camping, canot, marche en forêt, etc. Le recherche et l'animation relèverait d'une même personne. Spécialistes invités. [s.d.]

*Manito-Akki : la tragédie du Bras-Coupé*. Scénario de film de Bernard Assiniwi Écrit en 1969, scénarisé en juin 1972.

Projet de 24 émissions d'une durée d'une heure. Sujet : la défense nationale au Canada (interventions armées, formation officielle, alliances, etc.) présenté à Gérard Sauvé le 30 avril 1980.

*Une chasse à l'outarde à Cape Jones ou Pointe Louis XIV*, textes de Bernard Assiniwi pour les Productions Podiak, 1984.

*L'oiseau-tonnerre*, série télévisée éducative pour enfants (6 à 10 ans), pour Séneca productions. Sujet : les cultures autochtones. Pour contrer la formation des stéréotypes chez les enfants en décrivant le rapport aux animaux, à l'art, à la musique, vers 1984.

*Donnaconna*, film de Jean-Jacques Olivier (Paris). Scénario et dialogues de Bernard Assiniwi et Andrée Lebailly, avec la collaboration d'Yves Assiniwi [s.d.]

## 9. Œuvres inachevés ou non publiées<sup>1396</sup>

*Les Oubliés ou une histoire des autochtones du Canada*, essai historique, manuscrit de 422 pages

*Léonidas et Chagnan*, roman autobiographique sur la relation d'Assiniwi avec son père

*La langue des Hurons*, avec Jean-Yves Assiniwi, Claude Vincent et François Vincent. Recueil de 3500 expressions en huron-wendat, Tradition Huronne Inc., Wendake. Vers 1980. Autres titres : *L'histoire des Wendats ou Hurons de Notre-Dame de la jeune Lorette*, *Mœurs et coutumes des Wendats*, *Hurons de Notre-Dame de la jeune Lorette*

*The Dictionary of Indian Names in Canada*, incluant un profil des 613 communautés autochtones du Canada. Avec Nicholette Prince et Stephen Augustine, [s.d.]

*Ils sont venus de loin...*, pièce de théâtre, 1998

*Manitou ou l'esprit de l'amour*, opéra rock, [s.d.]

---

<sup>1396</sup> Source : Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377).

## **Bibliographie**

## 1. SOURCES SUR BERNARD ASSINIWI

### Livres, articles et textes écrits par Assiniwi

Voir l'annexe 9.

### Archives

Archives Canada, Fonds Bernard-Assiniwi (R377)

Archives des Éditions Leméac, documents sélectionnés et transmis par Pierre Filion

### Entrevues<sup>1397</sup>

[s.a.], *Musique des Nations*, Radio-Canada, Ici radio, émission de radio, 21 juillet 1974.\*

Barnabé, Réal et Stéphanie Brunelle, « Baie James : des Amérindiens en colère », *Présent édition québécoise*, Radio-Canada, 12 janvier 1973. Émission de radio (7 min), Archives de Radio-Canada, [http://archives.radio-canada.ca/economie\\_affaires/energie/clips/887/](http://archives.radio-canada.ca/economie_affaires/energie/clips/887/)

Barrière, Caroline, « Culture : la création dans tous ses états », *Le Droit*, vendredi 31 décembre 1999, p. 17.

—, « Le génocide canadien. *La saga des Béothuks* », *Le Droit*, samedi 9 novembre 1996, p. A34.

Bazzo, Marie-France, « Bernard Assiniwi, libre de raconter la culture amérindienne », *Indicatif présent*, 8 décembre 1997. Émission de radio (6 min), Radio-Canada, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>

—, [Bernard Assiniwi parle de son dernier livre, *La saga des Béothuks*], *Indicatif présent*, 14 novembre 1996. Émission de radio (18 min), coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », BANQ, [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759142](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759142)

Beaudoin, Léo, « Notre choix : *Le bras coupé*, de Bernard Assiniwi, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41.

Boisjoly, Stéphane, « Sauver la mémoire indienne, tant qu'il en est temps », *Boréal hebdo*, 2 mai 1999. Émission de radio, (5 min), Radio-Canada, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>

Bombardier, Danièle (animatrice), *Plaisir de lire*, Télé-Québec, émission de télévision, 2 février 1997.\*

---

<sup>1397</sup> Les références marquées d'un astérisque (\*) sont demeurées introuvables et n'ont donc pas été consultées. Par conséquent, elles restent parfois incomplètes.

- Bonin, Nicole, « Honoré dix-huit ans après avoir accompli un acte louable : Bernard Assiniwi se confie à notre reporter », *Photo-Journal*, 19 novembre 1972, p. 55.
- Coallier, Jean-Pierre (animateur), *Ce soir, Jean-Pierre...*, Radio-Canada, émission de télévision, 24<sup>e</sup> avril 1972.\*
- Demers, Edgar, « Noël 1978 à la radio et à la télévision locales », *Le Droit*, 23 décembre 1978, p. 20.
- Désautels, Michel et Jacques Lacoursière, « Bernard Assiniwi, un auteur parfois controversé », *Sans frontières*, 4 septembre 2000. Émission de radio (5 min), Radio-Canada, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.
- Dib, Lina, [Bernard Assiniwi présente le lexique des noms indiens du Canada qu'il vient de publier], *Dimanche magazine*, 21 juillet 1996. Émission de radio (8 min), coll. « Ils ont dit... Moments choisis des archives de Radio-Canada », BAnQ, [http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=\\*&mode=photo&audio=0003759137](http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio&domaine=*&mode=photo&audio=0003759137)
- Gerbier, Alain « Lapierre d'achoppement », *Libération*, 18 mars 1999, [http://next.liberation.fr/livres/1999/03/18/lapierre-d-achoppement\\_267869](http://next.liberation.fr/livres/1999/03/18/lapierre-d-achoppement_267869).
- Godbout Jacques et Réginald Martel, « La parole autochtone, selon Bernard Assiniwi », *Book-Club*, 17 janvier 1972. Émission de radio (7 min), Archives de Radio-Canada, <http://ici.radio-canada.ca/premiere/premiereplus/arts/p/94633/transmettre-la-culture-autochtone-la-mission>.
- Halley, Achmy, « Le lecteur idéal, qui est-il ? », *La Presse*, 23 novembre 1997, p. B4.
- \_\_\_\_\_, « La bibliothèque idéale des écrivains québécois », *La Presse*, 10 novembre 1996, p. B4.
- Henderson, William B., « La loi sur les Indiens », *L'encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>
- Huot, Juliette (animatrice), *Les recettes de Juliette*, Radio-Canada, émission de télévision, 13 février 1974.\*
- Joanisse, Marc-André, « Les fausses plumes. Les préjugés tiennent encore face aux Indiens », *Le Droit*, 17 février 1994, p. 40.
- Lafond, Andréanne, « Qui est ce conteur? », *Format 30 dimanche*, 23 janvier 1972. Émission de télévision (2 min), Archives de Radio-Canada, <http://archives.radio-canada.ca/devinez/15648/>
- Lalonde, Pierre et Jean Duceppe (animateurs), *Pierre, Jean jasant*, Télé-Métropole, émission de télévision, 11 mars 1974.\*
- Leduc, Louise, « Le pays nommé. Assiniwi nous revient avec son lexique », *Le Devoir*, samedi 13 avril 1996, p. D2.
- Lemieux, Julie, « Un lexique du dialogue », *Le Droit*, samedi 6 avril 1996, p. A8.

- Lemoine, Wilfrid (animateur), *Actualité 24*, Radio-Canada, émission de télévision, 18 novembre 1974.\*
- Lepage, Jocelyne, « Plus indien qu'hier et moins que demain », *La Presse*, dimanche 21 avril 1996, p. B5.
- Lepage, Pierre, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse du Québec, 3<sup>e</sup> édition mise à jour et augmentée, 2019, 167 p.
- Lessard, Daniel, « Le Canada de Mackenzie King », *Le Canada du XX<sup>e</sup> siècle*, Radio-Canada, 3 janvier 2000. Émission de télévision (10 min), Archives de Radio-Canada, <http://archives.radio-canada.ca/emissions/928/>
- Lortie, André, « Dix petits mots, dix grands fêtards! », *Dix mots pour fêter! La francofête*, Office de la langue française, 18 au 26 mars 2000, p. 7-8.
- Martin, Patrice et Christophe Drevet, « [Entretien avec] Bernard Assiniwi », *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe*, Léchelle, Zellige, coll. « Lingua », 2009, p. 15-19.
- Nolet, Jean-Paul, [entrevue avec Bernard Assiniwi], « Anish-Nah-Be, l'homme amérindien – Légendes indiennes », *Autochtones, l'autre histoire*, Radio-Canada international, [s.d.]. <http://www.rcinet.ca/autochtones-fr/2014/07/11/contes-et-legendes-indiennes/> \*
- Normand, François, « Bernard Assiniwi : Détective du passé. L'écrivain-historien a consacré sa vie à combattre les "faussetés" écrites à propos des Amérindiens », *Le Devoir*, lundi 9 juin 1997, p. B1.
- \_\_\_\_\_, « L'heure des comptes sur Meech », *Le Devoir*, 9 juin 1997, p. B1.
- Payette, Lise (animatrice), avec Jacques Fauteux, *Appelez-moi Lise*, Radio-Canada, émission de télévision, 7<sup>e</sup> mars 1974.\*
- Pelletier Marie-Ève, « Bernard Assiniwi. Un passionné de la vie et de l'écriture... », *Le Droit*, 25 mars 1989, p. A3.
- Rodrigue, Isabelle, « Spiritualité et création artistique. En leurs âmes et consciences », *Le Droit*, samedi 3 avril 1999, p. A3.
- Roussan, Jacques de, « Une histoire des Indiens par eux-mêmes », *La Presse*, « Perspectives », 9 mars 1974, p. 22.
- Tourigny, Claude, « Autochtone et francophone! », *Dix mots pour fêter! La francofête*, Office de la langue française, 18 au 26 mars 2000, p. 27-28.
- Trait, Jean-Paul, « Assiniwi : défense et illustration de la culture indienne », *La Presse*, 16 mars 1974, p. D3.
- Villeneuve, Marie-Paule, « Si Pontiac avait pris Détroit... », *Le Droit*, samedi 8 octobre 1994, p. A14.

## Documentaires

- Bénard, Guy (réalisateur), *Akki*, dans la série *À la recherche de l'homme invisible*, Toronto, Office national du film (région de l'Ontario), 1991.
- Carle, Gilles, *Épopée en Amérique : une histoire populaire*. Série télévisée (4 DVD, 12 h), Saint-Laurent, Imavision Distribution, 2004.
- Verbeeck, Eddy (réalisateur), *Trois fêtes, trois sages*, Alliance autochtone du Québec, Communauté 044, Bécancour et ministère des Régions du Québec, 1998.

## Réception critique

### *Anish-Nah-Bé et Sagana*

- [s.a.], « *Anish-Nah-Bé* », *Le livre canadien*, vol. 3, 1972, n° 209.
- [s.a.], « Un comédien lance un livre racontant des “contes fantastiques du pays algonkin” », *Écho-vedettes*, 10 décembre 1972.
- [s.a.], « *Sagana* », *Joliette journal*, 14 mars 1973.
- [s.a.], « *Sagana* de Bernard Assiniwi et Isabelle Myre », *Le livre canadien*, vol. 4, 1973, n° 139.
- [s.a.], « Assiniwi, Bernard, Myre, Isabelle, *Sagana* », *Choix de titres d'ouvrages canadiens en langue française*, Montréal, Édi-Québec, 1974.
- Boudreau, Diane, « Littérature », *Grimoire*, vol. 3, n° 10, décembre 1980, p. 6-7.
- Pallascio-Morin, Ernest, « En deux mots », *Photo-journal*, 6 février 1972, p. 8.

### *À l'indienne*

- [s.a.], « *À l'indienne* », *Le livre canadien*, vol. 3, 1972, n° 245.
- [s.a.], « “À l'indienne”, de Bernard Assiniwi, ou l'éducation des Amérindiennes », *La Frontière*, Rouyn-Noranda, 30 mai 1979.
- R.M., « À l'indienne par Bernard Assiniwi », *La Presse*, 21 octobre 1972, p. D2.

### *Survie en forêt et Recettes indiennes*

- [s.a.], « *Recettes typiques des Indiens* de Bernard Assiniwi », *Le livre canadien*, vol. 3, avril 1972, n° 146.
- [s.a.], « *Survie en forêt* de Bernard Assiniwi », *Le livre canadien*, vol. 4, février 1973, n° 39.
- Boucher, Jacques, « Le livre le plus utile jamais publié », *Sport illustré*, 30 juillet 1972, p. 18.

Désiront, André (1992), « Un secteur qui fait recette... Titres disponibles et à paraître », *Livre d'ici*, vol. 17, no 9, p. 6-14. [article sur les livres de recettes = bons vendeurs. Inclut une liste de titres intéressants, incluant, dans la section « ethnique », les recettes d'Assiniwi.]

Deyglun, Serge, « Place aux recettes indiennes », *La Presse*, 5 avril 1972, p. D4.

Guérin, Michelle, « Recettes indiennes et survie en forêt : nouveau volume de Bernard Assiniwi », *Le nouvelliste*, 23 mai 1972, p. C12.

Kayler, Françoise, « La cuisine indienne, une page d'histoire », *La Presse*, 25 avril 1972, p. A12.

Trait, Jean-Claude, « Découvrons la cuisine indienne », *La Presse*, 17 juin 1972, p. C12.

*Histoire des Indiens* [tous les textes sont dans le cartable vert]

[s.a.], « Histoire des Indiens du Haut et du bas Canada », Mainmise, juin 1974, p. 71.

[s.a.], « Structures et mythologies : les Indiens du nord du Québec », Mainmise, no. 34, avril 1974, p. 67.

[s.a.], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 1 », Le livre canadien, vol. 5, avril 1974, no 118.

[s.a.], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 2 », Le livre canadien, vol. 5, 1974, no 336.

[s.a.], « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada, tome 3 », Le livre canadien, vol. 5, 1974, no 337.

Couture-Voyer, Louise, « Histoire des Indiens du Haut et du Bas-Canada – Tome I », L'Information médicale et paramédicale, Montréal, 4 juin 1974, [s.p.]

Gagnon, Marcel A., « Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada », Québec science, vol. 12, no 7, mars 1974, p. 48.

Girouard, Laurent, « Libre opinion : L'histoire indienne selon Bernard Assiniwi », Le Devoir, 27 mars 1974, p. 5.

Jaenen, Cornelius J., « Bernard Assiniwi. Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada », Livres et auteurs québécois 1974. Revue critique de l'année littéraire, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 315-317.

Lapointe, Pierre-Louis, « Histoire des Indiens ou histoire indienne du Canada? », Le Droit, 19 mai 1974, p. 59.

Pallascio-Morin, Ernest, « Aller au plus vrai », Photo-journal, 14 avril 1974, p. 20.

Thériault, Jacques, « Assiniwi complète son histoire des Indiens », Le Devoir, 13 mars 1974, p. 12.

Trudel, Marcel (1975), « Compte rendu. ASSINIWI, Bernard, Lexique des noms indiens en Amérique et Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada », Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. 29, no 1, juin, p. 97-99.

### *Lexique des noms indiens en Amérique*

- Auteuil, J.-C.- d', « Iyamaskaw : “il y a des joncs” », *Le courrier de Saint-Hyacinthe*, mercredi 3 avril 1974, p. A13.
- Gagnon, Marcel A., « Lexique des noms indiens en Amérique », *Québec science*, vol. 12, n° 7, mars 1974, p. 48.
- Hamelin, Louis-Edmond, « Bernard Assiniwi. Lexique des noms indiens en Amérique », *Livres et auteurs québécois 1974. Revue critique de l'année littéraire*, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 240-243.
- Pallascio-Morin, Ernest, « Pourquoi Stadacona ? », *Photo-Journal*, 5 mars 1974, p. 18.
- Trudel, Marcel, « Compte rendu. ASSINIWI, Bernard, *Lexique des noms indiens en Amérique et Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 29, n° 1, juin 1975, p. 97-99.

### *Le Bras coupé*

- Beaudoin, Léo, « Assiniwi (Bernard), *Le bras coupé* », *Nos livres*, vol. 8, février 1977, n° 41.
- Boudreau, Diane, « *Le bras coupé* de Bernard Assiniwi », *Grimoire*, vol. 4, n° 5, mai 1981, p. 6.
- Dostie, Gaétan, « Bernard Assiniwi : *Le bras coupé* », *Livres et auteurs québécois*, 1976, p. 47-48.
- Dubé, Marcel, « Mes découvertes... », *Le livre d'ici...d'ici...d'ici...*, vol. 2, 1977, n° 26.
- \_\_\_\_\_, « Mes découvertes... », *La Tribune*, 22 avril 1977, p. 17.
- Martel, Réginald, « Des nouvelles, un roman et des riens », *La Presse*, 4 décembre 1976, p. E3.
- Perkes, Carolyn, « *Le bras coupé*, roman de Bernard Assiniwi », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome VI : 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. 99-100.
- R[ainville], A[ndrée], « Encore 4 semaines », *Progrès-Dimanche*, 21 novembre 1976, p. 50.

### Livres pour le jeunesse de la collection « Chitouté » (Leméac)

- [s.a.], « *Les Iroquois* de Bernard Assiniwi », *Le livre canadien*, vol. 4, février 1973, n° 138.
- [s.a.], « *Makwa le petit Algonquin* de Bernard Assiniwi », *Le livre canadien*, vol. 4, 1973, n° 139.



Rowan, Renée, « Une fête pour enfants », *Le Devoir*, 19 mai 1973, Supplément littéraire, p. XII.

Salto, Françoise, « Littérature-jeunesse : Goldorak n'avait pas encore frappé... ! », *Le livre d'ici*, vol. 5, 1980, n° 24.

#### *Faites votre vin vous-même*

Desjardins, Normand, « Assiniwi (Bernard). *Faites votre vin vous-même* », *Nos livres*, vol. 12, mars 1981, n° 112.

Royer, Jean, « Note de lecture : *Faites votre vin vous-mêmes* », *Le Devoir*, 15 décembre 1979, p. 28.

#### *Il n'y a plus d'Indiens*

[s.a.], « *Il n'y a plus d'Indiens* », *Le Droit*, 21 avril 1984, p. 22.

[s.a.], « *Il n'y a plus d'Indiens* », *Livre d'ici*, vol. 9, n° 9, mai 1984, p. 22.

Blais, Marie-Josée, « *Il n'y a plus d'Indiens*, pièce de Bernard Assiniwi », dans Boivin, Aurélien (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome VII : 1981-1985*, Saint-Laurent, Fides, 2003, p. 453-454.

Laurin, Michel, « *Il n'y a plus d'Indiens* », *Nos livres*, mai 1984, p. 18-19.

Melançon, Benoît, « Le spectre du didactisme », *Spirale*, n° 44, 1<sup>er</sup> juin 1984, p. 12.

Moss, Jane, « Marginal Voices », *Canadian Literature*, automne 1985, p. 145-146.

#### *Contes adultes des territoires algonkins*

Destrempe, Hélène, « *Anish-Nah-Bé et Sagana* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, Tome V : 1970-1975*, Montréal, Fides, 1987, p. 30-32.

Guay, Jean, « *Contes adultes des territoires algonkins* », *Québec français*, n° 60, décembre 1985, p. 11-12.

#### *La médecine des Indiens d'Amérique*

Lafleur, Françoise, « Un retour aux sources », *Le Devoir*, 11 février 1989, p. D. 3.

#### *L'Odawa Pontiac*

Bordeleau, Francine, « Les cow-boys et les Indiens », *Lettres québécoises*, n° 78, été 1995, p. 26-27.

Trudel, Clément, « Précieux repères pour connaître les grandes figures de l'Histoire », *Le Devoir*, 8 octobre 1994, p. D6.

Villeneuve, Marie-Paule, « Si Pontiac avait pris Détroit », *Le Droit*, 8 octobre 1994, p. A14.

#### *Lexique des noms indiens du Canada*

Lachance, Micheline, « L'aïeul de Georges Dor », *L'Actualité*, vol. 20, n° 16, 15 octobre 1996, p. 94.

Lepage, Jocelyne, « L'œuf de Mystic », *La Presse*, samedi 7 septembre 1996, p. H13.

#### *La saga des Béothuks*

[s.a.], « Vitrines d'été. Fictions », *Livre d'ici*, vol. 22, no 10, juin 1997, p. 6.

Busnel, François, « Spécial Québec. Parutions », *La Magazine littéraire*, n° 374, supplément, janvier 2003, p. 116.

C[ôté], C[harles], « Démarrage en trombe chez Leméac », *Livre d'ici*, vol. 22, n° 2, octobre 1996, p. 24.

Décarie, Suzanne, « Ça vient de sortir : livres », *Femme plus*, mars 1997, p. 10.

Lachance, Micheline, « La coupole de Paul Desmarais », *L'Actualité*, 15 septembre 1996, p. 136. [bref.

Lebouthillier, Claude, « Les Premières Nations », *L'Acadie Nouvelle*, 23 avril 2009, p. 13.

Mespoouille, José, « Un livre par jour : *La saga des Béothuks* par Bernard Assiniwi », *Vers l'Avenir*, Belgique, Éditions Namur, 24 décembre 1996.

Monette, Pierre, « *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi », *Voir*, 27 mars 1997.

Montessuit, Carmen, « Bernard Assiniwi. *La saga des Béothuks* », *Le Journal de Montréal*, 16 mars 1997, p. 50.

Normand, François, « Une saga amérindienne », *Le Devoir*, 26 avril 1997, p. D6.

\_\_\_\_ (1999), « Histoire béothuk. Une culture millénaire disparue », samedi 13 mars, cahier spécial « Lire le Québec », p. E7.

Potet, Frédéric (1997), « À la découverte des écrivains indiens. La chanson de geste d'Anin le Béothuk », *La Croix*, lundi 23 juin, p. 13.

Salaün, Élise, « La saga des Béothuks, Bernard Assiniwi », *La Nouvelle*, 12 octobre 2011, p. 20.

### *The Beothuk Saga*

- [s.a.] (2001), « A smorgasbord of local books », *The Telegram* (St-John's), dimanche, 8 juillet, p. B5. [journalistique – mention]
- [s.a.] (1998), « Race and statistics », *The New Brunswick Telegraph Journal*, Éditorial, vendredi, 27 février. [mention – citation]
- Cartmill, Constance, « Waging Aboriginal War », *Canadian Literature*, 1<sup>er</sup> juin 2004, p. 181-182.
- Méthot, Suzanne, « The Beothuk Saga », *Quill & Quire*, [s.d.], <https://quillandquire.com/review/the-beothuk-saga/>
- New, W. H., « 2000 Trauma », *Canadian Literature*, n° 170-171, automne 2001, p. 261-271.
- Zaleski, Jeff, « The Beothuk Saga », *Publishers Weekly*, vol. 248, no 44, 29 octobre 2001, p. 32.

### *Ikwé, la femme algonquienne*

- Forest, Geneviève, « L'ici et l'ailleurs étranges », *Lettres québécoises*, n° 91, automne 1998, p. 33-34.
- Grief, Hans-Jürgen, « Images de l'Indien », *Nuit blanche*, no 75, été 1999. (aussi sur Saga et Windigo)

### **Autres articles sur Assiniwi**

- [s.a.], « Projets acceptés », *Info Sartec*, décembre 2009, p. 13.
- [s.a.], « Assiniwi : passionate for native culture », *Quill & Quire*, vol. 66, n° 11, 2000, p. 7
- [s.a.], « Dits et faits », *Lettres québécoises*, n° 89, printemps 1998, p. 63.
- [s.a.], « Pas si sages, les Amérindiens », *Le Droit*, jeudi 25 mars 1993, p. 40.
- [s.a.], « Salon de l'Environnement », *Info Plein Air Outaouais*, vol 1, n° 12, mai 1994, p. 31.
- [s.a.], « Paroles d'aujourd'hui », *Liaison*, n° 53, septembre 1989, p. 10-11.
- [s.a.], « Dits et faits », *Lettres québécoises* n° 46, été 1987, p. 6-9.
- [s.a.], « La politique, les arts et la littérature dominant notre palmarès », *Photo-Journal*, 31 mars 1974, p. 22.
- [s.a.], « Colloque sur le tourisme », *Le Bulletin*, Buckingham, vol. 16, n° 37, 27 mars 1974.
- [s.a.], « Bernard Assiniwi : "On a écrit tellement de faussetés sur les Indiens" », *Télé Radio Monde*, vol. XXXV, n° 19, 23 mars 1974, p. 10.

- [s.a.], « Qui fait quoi », *Le Devoir*, 14 novembre 1972, p. 2.
- [s.a.], « Les bestsellers de la semaine », *La Presse*, 13 mai 1972, p. C3.
- [s.a.], « *Trapper : le bras coupé* », *IMDb*, [s.d.n.l.], <https://www.imdb.com/title/tt6202828/>
- [s.a.], « Enregistrement de mariage », Chambly, 3 septembre 1955. <https://www.genealogiequebec.com/membership/fr/voir?id=K%3A%2FMariages%2F1955%2F06-0425%2F55-125956.jpg>
- Bélair, Michel, « Une victoire inespérée. Au Québec, en milieu autochtone, le problème de l’alphabétisation n’est plus un problème », *Le Devoir*, Cahier spécial, 4 septembre 1999, p. A10.
- Boudreau, Jean-Guy, « Assiniwi admet avoir idéalisé l’Histoire indienne », *Le Droit*, mercredi 23 mars 1983, p. 21.
- Bourassa, André G., « Hommage d’André G. Bourassa à Renée Noisieux-Gurik, pour souligner sa nomination comme membre honoraire de la SQET » *Théâtralisés/SQET : Bulletin de liaison*, printemps 2011, n° 27, p. 7-8.
- Brunet, Marie-Élisabeth, « Vanier, Orléans : des prétendantes imparfaites », *Liaison*, n° 72, mai 1983, p. 24-26. (banquet annuel bibliothèque)
- Cadieux, Marie, « Bonne route ! Un hérault passe... », *Participe présent. Bulletin de l’Association des auteures et auteurs de l’Ontario français*, 9 septembre 2000.
- Cantin, Adrien, « Pour découvrir la véritable identité de l’Outaouais. On ne peut oublier les Amérindiens », *Le Droit*, vol. 79, no 194, 16 novembre, p. 29.
- Gagnon, Gilles L., « 2<sup>e</sup> Salon de l’Environnement. Bernard Assiniwi, Président d’honneur », *Info Plein Air Outaouais*, vol 1, n° 10, mai 1994, p. 24.
- Gay, Michel, « L’Interculturelle », *Lettres québécoises*, n° 26, été 1982, p. 16.
- Hamel, Réginald, Hare, John et Paul Wyczynski, « Assiniwi, Bernard [Chagnan] », *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, p. 39-40.
- Houde, François, « Eddy chez les Indiens », *Le Nouvelliste*, 26 mars 2001, p. 25.
- Hulan, Renée, « Assiniwi, Bernard », dans William H. New (dir.), *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 48.
- Huot, Daniel, « Un long parcours : Jean-Yves Assiniwi, négociateur en chef », *L’aiglon*, vol. 33, n° 20.
- Lafortune, Louis, « Des autos avec des drapeaux défilent dans les rues de Hull et d’Aylmer », *Le Droit*, mardi 23 mai 1995, p. 7.
- Laverdure, Bertrand, « Yeux fertiles », *Moebius*, n° 77, été 1998, p. 143-154.
- Lemieux, Olivier et Catherine Côté, « Études des programmes et des manuels d’histoire du Québec de 1967 à 2012 », *Bulletin d’histoire politique*, vol. 22, n° 3, printemps-été 2014, p. 145-157. DOI : 10.7202/1024152ar (sur l’œuvre d’historien : révisionniste)

- Lepage, Françoise, « Assiniwi, Bernard », *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonie du Canada*, Ottawa, Les Éditions David, p. 544-545.
- Lorrain, Léo, *Manuel vétérinaire Lorrain : traitements et conseils*, nouvelle édition préparée par Dr Léo Lorrain M.V., Montréal, Laboratoires Dr Léo Lorrain ltée, [1967?], 110 p.
- Marissal, Laurent, « NADAIN(1) », *Inter*, n° 120, supplément, printemps 2015.
- Ministère des Affaires culturelles du Québec, *Rapport annuel 1983-1984*, Québec, Direction générale des publications gouvernementales, 1984, 40 p.
- Montessuit, Carmen, « “À l’indienne” avec Bernard Assiniwi », *Photo-journal*, 5 novembre 1972, p.7
- Ouimet, Gilles, « Inauguration du centre récréatif de Sept-Îles », *Le Soleil*, 11 février 1974, p. 19.
- Paré, Albert, « De Bernard Assiniwi à Dollard des Ormeaux », *La Presse*, 23 novembre 1974, p. E23.
- Parisien, Thérèse, « Que savez-vous vraiment des Amérindiens ? », *Voilà !*, samedi 6 juillet 2002, p. 6.
- Poulin, Andrée, « Seulement mille visiteurs de moins qu’en 1992. 31 000 entrées au 14<sup>e</sup> Salon du livre », *Le Droit*, lundi 29 mars 1993, p. 26.
- « 14<sup>e</sup> édition du Salon du livre de l’Outaouais. Malgré la récession, les lettres seront en fête », *Le Droit*, jeudi 11 mars 1993, p. 37.
- Rivard, Yolande, « Branle-bas sur les lieux de tournage des “Forges du Saint-Maurice” », *Ici Radio-Canada*, 5 août 1972, p. 8.
- Soulières, Robert, Daveluy, Paule, Gagnon, Cécile, Major, Henriette et Raymond Plante, « Souvenirs de rencontre », *Lurelu*, vol 7, n° 2, automne 1984, p. 28-30.
- Thériault Charles, « Sur la piste des coureurs des bois », *Le Droit*, samedi 1<sup>er</sup> novembre 2003, p. A35.
- Trait, Jean-Claude, « Les lancements », *La Presse*, 11 décembre 1972, p. B8.
- Union des écrivains québécoise, recherche et rédaction de Yves Légaré, « Bernard Assiniwi », *Dictionnaire des écrivains québécoise contemporains*, Montréal, Québec Amérique, p. 35
- , « Bernard Assiniwi », *Petit dictionnaire des écrivains*, Montréal, L’Union, 1979, p. 14-15.

## 2. OUVRAGES, ARTICLES CITÉS ET AUTRES RÉFÉRENCES

- [s.a.], « Historique », *Alliance autochtone du Québec*, [s.l.n.d.],  
<http://www.aagnaq.com/accueil/propos-de-nous/historique/>

- [s.a.], [Présentation du recueil de Charles Cocoo : *Broderies sur mocassins* (1988)], Éditions JCL, [s.l.n.d.]. [http://www.jcl.qc.ca/fr/detail\\_livre.php?id=230&SESSID](http://www.jcl.qc.ca/fr/detail_livre.php?id=230&SESSID).
- [s.a.], « Prix », *Terres en vues/Land InSights*, <http://www.nativelynx.qc.ca/prix/>.
- [s.a.], « Répertoire d'artistes innus », *Institut Tshakapesh*, Uashat-mak-Maliotenam, [s.d.], [http://www.tshakapesh.ca/fr/repertoire-dartistes\\_108/](http://www.tshakapesh.ca/fr/repertoire-dartistes_108/)
- [s.a.], « Réserves », *L'encyclopédie canadienne*, [s.l.n.d.], <https://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/reserves-2/>
- Acoose, Janice, « Post Halfbreed. Indigenous Writers as Authors of Their Own realities », dans Armstrong, Jeannette (dir.), *Looking at the words of our people: first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, p. 27-44
- Ahmed, Sara, *Willful Subjects*, Durham (É.-U.), Duke University Press, 2014, 320 p.
- Ahmed, Sara, « Willful Parts : Problem Characters or the Problem of Character », *New Literary History*, vol. 42, n° 2, printemps 2011, p. 231-253.
- Alexie, Sherman, « The Unauthorized Autobiography of Me », *One Stick Song*, New York, Hanging Loose Press, 2000, p. 13-25.
- Alfred, Taiaiake, *Paix, droiture et pouvoir : un manifeste autochtone*, traduit de l'anglais par Caroline Pageau, Wendake, Hannenorak, 2014, 303 p.
- Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, 233 p.
- \_\_\_\_\_, « Ethos », dans Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 238-240.
- \_\_\_\_\_, « La notion d'éthos », dans *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne/Paris, Delachaux et Nieslé, 1999, p. 9-30.
- Amossy, Ruth et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres et sciences sociales, 2007, 127 p.
- Andrew-Gee, Eric, « The making of Joseph Boyden », *The Globe and Mail*, 4 août 2017, mis à jour le 12 novembre 2017, <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/joseph-boyden/article35881215/>
- Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langues et sociétés », 1982, 425 p.
- Armstrong, Jeannette, « Literary Disempowerment », dans Leavitt, Howard B. (dir.), *First Encounters. Native Voices on the Coming of the Europeans*, Santa Barbara (Californie, É.-U.), Greenwood Press, 2010, p. 147-151.
- \_\_\_\_\_, « Land speaking », dans Ortiz, Simon J. (dir.), *Speaking for the generations : native writers on writing*, Tucson, University of Arizona Press, 1998, p. 174-194.
- Armstrong, Jeannette (dir.), *Looking at the Words of Our People, first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, 214 p.

- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, New York, Routledge, 2002, 283 p. Bacon, Joséphine, *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, 140 p.
- Bardolph, Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002, 72 p.
- Barrera, Jorge, « Author Joseph Boyden's shape-shifting Indigenous identity », *APTN : National News*, 23 décembre 2016. <https://aptnnews.ca/2016/12/23/author-joseph-boydens-shape-shifting-indigenous-identity/>
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, 105 p.
- \_\_\_\_\_, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1966, 79 p.
- Bártová Dittrichová, Daniela, « Les expressions de l'altérité des Amérindiens dans la littérature québécoise », Travail de baccalauréat en langues et littératures romanes, Brno (République tchèque), Université Masaryk, 2009, 63 p.
- Bénichou, Paul, *Le sacre de l'écrivain : 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Librairie José Corti, 1973, 492 p.
- Bertrand, Jean-Pierre, « Invention », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/35-invention>
- Bertrand, Nahka et Nickita Longman, « How Joseph Boyden's claims to Indigeneity affect us all », *Ricochet*, 1<sup>er</sup> janvier 2017.
- Bessin, Marc, Ferrarese, Estelle, Murard, Numa et Olivier Voirol, « Le motif de toute conflit est une attente de reconnaissance. Entretien avec Axel Honneth », *Mouvements*, vol. 1, n° 49, janvier 2007, p. 145-152.
- Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de F. Bouillot, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2007, 412 p.
- Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.
- Bordas, Éric, « Originalité », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 413-414.
- Bordeleau, Francine, « Les classiques et les modernes », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 116, 2004, p. 49.
- Boudon, Raymond, « Individualisme méthodologique », dans André Akoun et Pierre Ansart (dir.), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Dictionnaires Le Robert et Seuil, coll. « Dictionnaires Le Robert/Seuil », p. 277-279.
- Boudreau, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne du Québec : oralité et écriture*, Montréal, l'Hexagone, 207 p.

- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, 567 p.
- \_\_\_\_\_, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, 1991, p. 3-46.
- Boutevin, Stéphanie « Un penseur pragmatique. Réflexions sur le protestantisme de Peter Paul Osunkhirhine, pasteur abénaquis du XIX<sup>e</sup> siècle », *Recherches amérindiennes du Québec*, vol. 46, n° 1, 2016, p. 49-62.
- \_\_\_\_\_, *La place et les usages de l'écriture chez les Hurons et les Abénaquis (1780-1880)*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Montréal et École des Hautes Études en sciences sociales, 2011, 370 p.
- Boyden, Joseph, « My name is Joseph Boyden », *Macleans*, 2 août 2017.
- \_\_\_\_\_, « My response to APTN », *Twitter*, 24 décembre 2016.
- \_\_\_\_\_, *Wenjack*, Toronto, Penguin Books, 2016, 112 p.
- \_\_\_\_\_, *The Orenda*, Toronto, Penguin Books, 2013, 490 p.
- \_\_\_\_\_, *Extraordinary Canadians : Louis Riel And Gabriel Dumont*, Toronto, Penguin Canada, 2010, 224 p.
- \_\_\_\_\_, *Through Black Spruce*, Toronto, Penguin Books, 2008, 360 p.
- \_\_\_\_\_, *From Mushkegowuk to New Orleans : A Mixed Blood Highway*, Edmonton, NeWest, 2008, 31 p.
- \_\_\_\_\_, *Three Day Road*, Toronto, Penguin Books, 2005, 400 p.
- \_\_\_\_\_, *Born With a Tooth*, Toronto, Cormorant Books, 2001, 245 p.
- Brant, Beth, *Writing as Witness. Essay and talk*, Toronto, Women's Press, 1994, 128 p.
- Brunn, Alain, *L'auteur*, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2001, 240 p.
- Buller, Marion, Audette, Michelle, Robinson, Qajaq et Brian Eyolfson, *Réclamer notre pouvoir et notre place. Le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées*, 2 vol., 3 juin 2019. <https://www.mmiwg-ffada.ca/fr/final-report/>
- Cadioli, Alberto, « Les lectures de l'éditeur hyperlecteur », dans Josée Vincent et Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 43-55.
- Calloway, Colin G., *The Indian History of an American Institution. Native Americans and Dartmouth*, Lebanon (New Hampshire), University Press of New England, 2010, 256 p.
- Cariou, Warren, « « Edgework: Indigenous Poetics as Re-placement », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 31-38.
- Caron, Jean-François, « La plume autochtone/émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, automne, n° 147, 2012, p. 15.



- Carrier, René-Pierre, *L'écriture fictionnelle comme espace de reconstruction d'une indianité en tension : approche paratopique de la question identitaire dans Le Bras coupé et Il n'y a plus d'Indiens de Bernard Assiniwi*, Mémoire (M. A.), Université Laval, 2017, 224 p.
- , « La littérature amérindienne au Québec : nouvelle tentative de définition », dans Doyon-Gosselin, Benoît, Bélanger, David et Cassie Bérard (dir.) *Les institutions littéraires en question dans la franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 41-69.
- Charaudeau, Patrick, « Captation », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 92-93.
- Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 666 p.
- Charce, Chloë, *Entre-deux mondes. Métissage, identité et histoire sur les traces de Sonia Robertson, Sylvie Paré et Rebecca Belmore, ou Les parcours artistiques de trois femmes artistes autochtones, entre la mémoire et l'audace*, Mémoire de maîtrise (M.A.), Université du Québec à Montréal, 2008, 174 p.
- Charest, Paul, « Autochtonité et autochtonie : identité et territorialité », dans Natacha, Gagné, Martin Thibault et Marie Salaün (dir.), *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 93-107.
- Charland, Thomas-Marie, *Histoire des Abénakis d'Odanak*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1964, 368 p.
- Chassaing, Irène, *Dysnoties : Le récit du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, Thèse de doctorat (Ph.D.), Université Dalhousie, 2014, 331 p.
- Cisneros, Domingo, présentation au colloque « Paroles et pratiques artistiques autochtones », Montréal, Université du Québec à Montréal, novembre 2008.
- Coltelli, Laura (dir.), *Winged Words : American Indian Writers Speak*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1990, 209 p.
- Commission d'enquête sur les relations entre les Autochtones et certains services publics au Québec : écoute, réconciliation et progrès, Gouvernement du Québec, <https://www.cerp.gouv.qc.ca/index.php?id=2>
- Commission de vérité et réconciliation du Canada, Gouvernement du Canada, <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1450124405592/1529106060525#chp2>
- Compagnon, Antoine, « L'auctor médiéval », *Fabula, la recherche en littérature*, [s.d.], <https://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>.
- , *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 454, 1998, 338 p.
- Conseil des arts et des lettres du Québec, *Rapport annuel de gestion 2011-2012*, 228 p. [http://www.calq.gouv.qc.ca/publications/rapann\\_20112012.pdf](http://www.calq.gouv.qc.ca/publications/rapann_20112012.pdf).

- Côté, Gaston, *Domestiquer le sauvage : chasseurs sportifs et gestion de la grande faune au Québec (1858-2004)*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2017, 422 p.
- Côté, Jean-François, Claudine Cyr et Astrid Tirel, « 30 ans d'arts autochtones au Québec (1986-2016) », 2017, 46 p. <http://www.ondinnok.org/wp-content/uploads/2017/05/Rapport-UQAM-.pdf>
- Dagenais, Dominic, « Expo 67. Le pavillon des Indiens du Canada », *Mémoires des Montréalais*, Centre d'histoire de Montréal, <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/expo-67-le-pavillon-des-indiens-du-canada>
- Damm, Kateri, « Says who : Colonialism, Identity and Defining Indigenous Literature », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the words of our people: first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, p. 9-26.
- Delvaux, Martine et Pascal Caron, « Postcolonialisme », dans ARON, Paul, Saint-Jacques, Denis et et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, 2002, p. 462-464.
- Demers, Jeanne, « Du temps de l'ours et de la loutre, l'œuvre de Bernard Assiniwi », dans Les écrits, n° 101, avril 2001, p. 65-85.
- Denis, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, 316 p.
- Den Toonder, Jeanette, « Dynamisme de la mémoire culturelle et (ré)écriture de l'histoire. L'exemples de *La saga des Béohutks* de Bernard Assiniwi et *Cantique des plaines* de Nancy Huston », dans Paré, François et Tara Collington (dir.), *Diasporiques. Mémoire, diasporas et formes du roman francophone contemporain*, Ottawa, Les Éditions David, p. 63-76.
- Derworiz, Colette E., « Ministères fédéraux des Affaires indiennes et du Nord », *L'encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/affaires-autochtones-et-developpement-du-nord-canada>.
- Destrempe, Hélène, « Les pratiques de sociabilité comme facteur d'autonomisation de la littérature autochtone au Québec », *Québec Studies*, n° 53, printemps-été 2012, p. 127-145.
- \_\_\_\_\_, « Regards croisés sur l'Amérique autochtone : une étude des relations entre Bernard Assiniwi et Yves Thériault », Colloque international « Yves Thériault : écriture et imaginaire d'un conteur », BANQ et CRILCQ, Centre d'archives de Montréal de BANQ, 17-18 novembre 2008.
- \_\_\_\_\_, « Pour une traversée des frontières coloniales. Identité et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005, p. 183-203.

- \_\_\_\_\_, « Plurilinguisme et stratégies identitaires dans la littérature autochtone d'expression française au Québec », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag, Nota Bene, 2002, p. 395-415.
- \_\_\_\_\_, « Soi-même comme un autre : histoire et fiction dans l'œuvre de Bernard Assiniwi », dans Robert Viau [dir.], *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000, p. 195-216.
- Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 695 p.
- Dickinson, John A., « Lachine, massacre de », 7 février 2006, *L'Encyclopédie canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/lachine-massacre-de>
- Dumont, Marylin, « Popular Images of Nateness », dans Jeannette Armstrong (dir.), *Looking at the words of our people: first nations analysis of literature*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 1993, p. 45-50
- Eigenbrod, Renate, *Travelling Knowledge. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2005, 279 p.
- Episkew, Jo-Ann, *Taking Back Our Spirits: Indigenous Literature, Public Policy, and Healing*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2009, 247 p.
- Farley, Paul-Émile et Gustave Lamarche, *Histoire du Canada*, Clercs de Saint-Viateur, [1933], 480 p.
- Faure, Sylvie, *Les éditions Leméac (1957-1988). Une illustration du rapport entre l'État et l'édition. Tome I*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1992, 366 p.
- Fontaine, Naomi, *Manikanetish*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, 140 p.
- \_\_\_\_\_, rencontre littéraire, Centre Anne-Hébert, 23 octobre 2012.
- Foucault, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104.
- Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Seuil, 1996 [1960], 533 p.
- Gagné, Natacha, Thibault, Martin et Marie Salaün (dir.), *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 531 p.
- Garand, Dominique, *La griffe du polémique : le conflit entre les régionalistes et les exotiques*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, 235 p.
- Gatti, Maurizio, « La Saga de Bernard Assiniwi, ou comment faire revivre les Béothuks », dans *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 41, 2010, p. 279-296.

- \_\_\_\_\_, *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009 [2004], 307 p.
- Gatti, Maurizio (dir.), *Mots de neige, de sable et d'océan. Littératures autochtones*, Wendake, Éditions du CDFM, 2008, 306 p.
- Gatti, Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006, 215 p.
- \_\_\_\_\_, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans VIAU, Robert (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport (Québec), Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », n° 4, 2000, p. 183-194.
- Gauthier, Louise, *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC/Presses de l'Université Laval, coll. « Culture et société », 1997, 143 p.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1987, 426 p.
- Gilbert, Charlotte, *Répertoire bibliographique : auteurs amérindiens du Québec/Bibliographic Directory of Amerindian Authors in Quebec*, Saint-Luc, Centre de recherche sur la littérature et les arts autochtones du Québec C.R.L.A.A.Q., 1993, 46 p.
- Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, trad. de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1973, 2 vol.
- Gorp, Hendrik van, Delabastita, Dirk, D'hulst, Lieven, Ghesquiere, Rita, Grutman, Rainier et Georges Legrod, *Dictionnaire des termes du littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2001, 544 p.
- Gould, Janice, « The Problem of Being Indian – One Mixed-blood's Dilemma », dans Sidonie Smith et Julia Watson (dir.), *De/Colonizing the Subject : The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis, Université of Minnesota Press, 1992, p. 81-87.
- Groulx, Lionel, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, L'Action nationale, 1950-1952, 4 tomes.
- Guindon, Ginette, « Entrevue : Michel Noël ou tout se joue avant 14 ans », *Le Devoir*, samedi 10 novembre 2001, p. D22.
- Hamelin, Louis, « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien? », *Le Devoir*, 18 octobre 2008, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/211159/qu-est-ce-qu-un-auteur-amerindien>.
- Hamelin, Louis-Edmond, « Thèmes de l'autochtonie canadienne », *Recherches sociographiques*, vol. 35, n° 3, 1994, p. 421-432.
- Harel, Simon, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017, 135 p.
- Harper, Stephen, « Présentations d'excuses aux anciens élèves des pensionnats indiens », *Affaires autochtones et du Nord Canada*, 11 juin 2008, <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100015644/1100100015649>

- Harris, Carolyn, « Magna Carta », *L'encyclopédie canadienne*, 25 juin 2014, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/magna-carta>
- Heinich, Nathalie, *La sociologie à l'épreuve de l'art*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2015, 213 p.
- \_\_\_\_\_, « Avoir un don. Du don en régime de singularité », *Revue du MAUSS*, vol. 1, n° 41, 2013, p. 235-240.
- \_\_\_\_\_, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 367 p.
- \_\_\_\_\_, « Façons d'«être» écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », dans *Revue française de sociologie*, vol. 36, n° 3, 1995, p. 499-524.
- Henderson, William B., « La loi sur les Indiens », *L'encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>
- Henzi, Sarah, « Stratégies de réappropriation dans les littératures des Premières nations », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 76-94.
- Honneth, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, trad. de l'allemand par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2013, 352 p.
- Hopper, Tristin, « “Do you think Crazy Horse checked his warriors status cards?” The fight over Joseph Boyden's indigenous heritage », *National Post*, 27 décembre 2016, <https://nationalpost.com/news/canada/do-you-think-crazy-horse-checked-his-warriors-status-cards-the-fight-over-joseph-boydens-indigenous-heritage>
- Hudon, Louis-N., « Un bruit dans la montagne », dans Albert Connolly, *Oti-il-no kaepe : Les Indiens montagnais du Québec*, Chicoutimi, Science moderne, coll. « Plumes d'Outarde », 1972, p. 3-5.
- Hulan, Renée, « Some Thoughts on “Integrity and Intent” and Teaching Native Literature », *Essays on Canadian Writing*, n° 63, 1998, p. 210-230.
- Jago, Robert, « Joseph Boyden won't find Indigenous identity in a test tube of spit. To be First Nations, you must first belong to a nation », *Canadaland*, 4 août 2017, <https://www.canadalandshow.com/joseph-boyden-indigenous-dna/>
- Jago, Robert, « Why I Question Joseph Boyden's Indigenous Ancestry », *Canadaland*, 24 décembre 2016, <http://www.canadalandshow.com/question-joseph-boydens-indigenous-ancestry/>
- [Jago, Robert] @IndigenousXca, Série de publications sur Joseph Boyden, Twitter, 22-24 décembre 2016.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978 [1972], traduit de l'allemand par Claude Maillard, 305 p.
- Jeannotte, Marie-Hélène, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Pelletier, Mémoire d'encrier, 2018, 276 p.

- Jeannotte, Marie-Hélène, « De la voix au papier. Stratégies de légitimation des publications de mythes oraux des Premières Nations au Québec », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, volume 7, n° 2, printemps 2016, <http://dx.doi.org/10.7202/1036860ar>.
- \_\_\_\_\_, « La poésie, nouveau territoire de l'oralité : l'auteur autochtone à la recherche d'une double légitimité », dans Luneau, Marie-Pier et Denis Saint-Amand (dir.), *Jeux et enjeux de la préface*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 157-171.
- \_\_\_\_\_, « De "L'homme rouge nous parle" à *Aimititau! Parlons-nous!* : l'institutionnalisation de la littérature amérindienne du Québec vers un nouveau dialogue », dans Benoît Doyon-Gosselin, David Bélanger et Cassie Bérard (dir.), *Les institutions littéraires en question dans la franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 113-133.
- \_\_\_\_\_, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », dans *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n°41, 2010, p. 297-312. 211
- \_\_\_\_\_, « Regards amérindiens sur l'étranger chez Michel Noël et Bernard Assiniwi », dans Louis-Jacques Dorais et Maurizio Gatti (dir.) *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2010, p. 207-223.
- \_\_\_\_\_, *Figures du Blanc chez Bernard Assiniwi et Michel Noël*, Mémoire (M. A.), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2008, 159 p.
- Justice, Daniel Heath, « Seeing (and Reading) Red : Indian Outlaws in the Ivory Tower », dans Devon Abbott Mihesuah et Angela Cavender Wilson (dir.), *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 100-103.
- Kay, Jonathan, « Why Is Joseph Boyden's Indigenous Identity Being Questioned? », *Walrus*, 28 décembre 2016, <https://thewalrus.ca/why-is-joseph-boydens-indigenous-identity-being-questioned/>
- Kerbrat-Orecchiono, Catherine, « Contexte », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 154.
- Keeshig-Tobias, Lenore, « Stop stealing Native stories », *The Globe and Mail*, 26 janvier 1990, p. A7.
- Keeshig-Tobias, Lenore, « Let's be our own tricksters, eh », *The Magazine to Re-Establish the Trickster : A Quartely of New Native Writing*, n° 1, 1987, p. 2-3.
- Kinew, Wab, « There is room in our circle for Joseph Boyden », *The Globe and Mail*, 3 janvier 2017, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/there-is-room-in-our-circle-for-joseph-boyden/article33467823/>
- King, Hayden, « Joseph Boyden, where are you from? », *Globe and Mail*, 28 décembre 2016, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/joseph-boyden-where-are-you-from/article33441604/>



- King Thomas, *L'Indien malcommode. Un portrait inattendu des Autochtones d'Amérique du Nord*, traduit de l'anglais par Daniel Poliquin, Montréal, Éditions du Boréal, 2014, 318 p.
- \_\_\_\_\_, *The Unconvenient Indian : A Curious Account of Native People in North America*, Doubleday Canada, 2012, 304 p.
- \_\_\_\_\_, *The Truth about Stories. A Native Narrative*, Minneapolis, University of Minnesota Press, coll. « Indigenous Americas », 2003, 172 p.
- King, Thomas (dir.), *All my relations. An anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*, Toronto, McClelland & Stewart, 1990, 220 p.
- King, Thomas, « Godzilla vs. Postcolonial », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 10-16. DOI: 10.1080/17449859008589128
- Kovach, Margaret, *Indigenous Methodologies. Characteristics, Conversations, and Context*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, 216 p.
- Laghzaoui, Ghizlane, « L'enjeu identitaire de la femme dans Ikwé, la femme algonquienne de Bernard Assiniwi », Communication présentée au colloque « La francophonie en Amérique : Quatre siècles d'échanges Europe-Afrique Amérique », Université Laval, 28 mai 2003. Disponible en ligne : <http://www.com.ulaval.ca>.
- Laporte, David, *Voyage au pays des "vrais hommes" : utopie et mythe américains dans La Saga des Béothuks de Bernard Assiniwi*, Mémoire (M. A.), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012, 162 p.
- \_\_\_\_\_, « Voyage au pays des "vrais hommes" : l'utopie transculturelle dans La saga des Béothuks de Bernard Assiniwi », *temps zéro*, n° 7, décembre 2013, <http://tempszero.contemporain.info/document1074>
- \_\_\_\_\_, « Origines d'un mythe, mythe des origines : l'américanité des commencements dans La saga des Béothuks de Bernard Assiniwi », *Religiologiques*, n° 35, printemps/automne 2017, p. 33-56.
- Laroche, Maximilien, « Dialectique de l'américanisation », dans Gómez-Moriana, Antonio et Danièle Trottier, *L'« Indien », instance discursive*, Candiac, Les Éditions Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1993, p. 273-289.
- Larocque, Emma, *When the Other is Me: Native Resistance Discourse (1859-1990)*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, 218 p.
- \_\_\_\_\_, « From the Land to the Classroom : Broadening Aboriginal Epistemology », dans Jill Oakes, Rick Riewe et Marilyn Bennett, (dir.), *Pushing The Margins*, [Winnipeg], Native Studies Press et University of Manitoba, 2000, p. 62-75.
- Larocque, Melissa, *L'hybridité dans le roman autochtone*, Le bras coupé, Nipishish, Ours bleue, Mémoire de maîtrise (M.A.), Université d'Ottawa, 2016, 121 p.
- Leck, Sebastian, « Magazine editor quits after outrage over column saying he doesn't believe in cultural appropriation », *The National Post*, 11 mai 2017,

<https://nationalpost.com/entertainment/magazine-editor-quits-after-writing-that-he-doesnt-believe-in-cultural-appropriation>

Lefebvre, Richard, « Introduction », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3, 2016, p. 5-10.

Leggat, Judith, « Native Writing, Academic Theory : Post-colonialism across the Cultural Divide », Laura Moss (dir.), *Is Canada Postcolonial? Unsettling Canadian Literature*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2003, 369 p.

Legendre, Bertrand et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Vol. 1 : petits éditeurs : situation et perspectives*, Paris, Documentation française, ministère de la Culture et de la Communication, 2007, 167 p.

\_\_\_\_\_, *Regards sur l'édition. Vol. 2 : les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, Documentation française, ministère de la Culture et de la Communication, 2007, 125 p.

Lepage, Pierre, *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse du Québec, 3<sup>e</sup> édition mise à jour et augmentée, 2019, <http://www.cdpdj.qc.ca/Publications/Mythes-Realites.pdf>

L'équipe du DOLQ, « Introduction générale », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome V (1970-1975)*, Montréal, Fides, 1987, p. XI-LXVIII.

Leroux, Darryl, « “We’ve been here for 2,000 years” : White settlers, Native American DNA and the phenomenon of indigenization », *Social Studies of Science*, vol. 48, n<sup>o</sup> 1, février 2018, p. 80-100.

Les productions Ondinnok, « Théâtre de guérison. 1995-1997 », *Ondinnok*, <http://www.ondinnok.org/histoire/theatre-de-guerison/>

Lessard, Valérie, « Marcher sa vie en la racontant », *La Droit*, samedi 13 novembre 2004, p. A4

Létourneau, Jean-François, *Le territoire dans les veines. Étude de la poésie amérindienne francophone (1985-2014)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2015, p. 150.

\_\_\_\_\_, *Entre création et réception : la poésie amérindienne publiée au Québec et ses prismes de lecture (1995-2008)*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2010, 105 p.

Longman, Nickita, « Why are mal voices dominating the Boyden discussion? », *Ricochet*, 19 janvier 2017, <https://ricochet.media/en/1625/why-are-male-voices-dominating-the-boyden-discussion>

Loret, Éric, « Vents contraires sur la twittosphère littéraire », *Le Monde*, 14 octobre 2016, [http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/10/14/vents-contraires-sur-la-twittosphere-litteraire\\_5013599\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/10/14/vents-contraires-sur-la-twittosphere-litteraire_5013599_3246.html)

Luneau, Marie-Pier et Josée Vincent (dir.), *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010, 524 p.



- Luneau, Marie-Pier, « Stratégie », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>.
- Luneau, Marie-Pier et Ruth Panofsky, « La consécration : prix et distinctions », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et le l'imprimé au Canada. Vol. III : de 1918 à 1980*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2007, p. 123-128.
- Macfarlane, Heather, « Pour une autocritique amérindienne : le fantastique de Bernard Assiniwi et l'étude des genres », dans Louis-Jacques Dorais et Maurizio Gatti (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2010, p. 193-205.
- \_\_\_\_\_, « Beyond the Divide : The Use of Native Languages in Anglo- and Franco-Indigenous Theatre », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 95-109.
- Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Typo, coll. « Anthologie », 2007, 754 p.
- Maingueneau, Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire*, Louvain-La-Neuve, Academia/L'Harmattan, 2016, 187 p.
- \_\_\_\_\_, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.
- \_\_\_\_\_, « Discours », dans Charaudeau, Patrick et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 185-195.
- \_\_\_\_\_, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1996, 94 p.
- Major, André, « An Antane Kapeshe : Une "maudite" sauvage », *Le livre d'ici*, [1976], vol. 2, n° 5, [p. 1].
- Mannoni, Pierre, *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1998, 127 p.
- Maracle, Lee, « Oratory : Coming to Theory », *Essays on Canadian Writing*, « The Gender Issue », no 54, Winter 1994, p. 7-11.
- \_\_\_\_\_, « The "Post-Colonial" Imagination », *Fuse*, vol. 16, n° 1, 1992, p. 12-15.
- Martens, David, « Identité », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>
- Martin, Keavy, « "I can tell you the story as I heard it". Life stories and the Inuit Qaujimaqatugangit Land Bridge », dans *Stories in a new skin : Approaches to Inuit Literature*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2012, p. 98-113.
- McKegney, Sam, *Magic Weapons : Aboriginal Writers Remaking Community after Residential School*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2007, 241 p.

- McLeod, Neal, « Coming Home Through Stories », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)ressing Our Words: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 17-32.
- Meizoz, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009.  
<http://aad.revues.org/667#bodyftn1>
- , *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, 210 p.
- Michaud, Jacques, *L'Association des auteur-es de l'Outaouais québécois. Vingt ans de présence littéraire*, Hull, Association des auteur-es de l'Outaouais québécois, 1999, 108 p.
- Michon, Jacques (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle. Vol. 3 : La bataille du livre : 1960-2000*, Montréal, Fides, 511 p.
- Michon, Jacques, « Yves Dubé », dans Vincent, Josée et Marie-Pier Luneau (dir.), *Dictionnaire historique des gens du livre au Québec*, à paraître.
- Momaday, N. Scott, « The Man Made of Words », dans Abraham Chapman (dir.), *Literature of the American Indian : Contemporary Views and Perspectives*, New York, New American Library et Meridian, 1975.
- Montgomery, Michelle R., *Identity politics of difference : the mixed-race American Indian experience*, Boulder (Colorado), University Press of Colorado, 2017, 120 p.
- Montpetit, Caroline, « Littérature – Michel Brûlé achète les Éditions du Loup de Gouttière », *Le Devoir*, 27 mars 2008, p. <http://www.ledevoir.com/culture/livres/182327/litterature-michel-brule-achete-les-editions-du-loup-de-gouttiere>
- Morali, Laure, « Vers mushuau-assi », *Les portes*, 31 octobre 2015  
<http://www.lauremorali.net/2015/10/vers-mushuau-assi.html>
- Morali, Laure (dir.), *Aimititau! Parlons-nous!*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll /Chronique », 2008, 324 p.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presse Universitaires de France, 1999, 174 p.
- Nadeau-Lavigne, Julie, *Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec. La saga des Béothuks de Bernard Assiniwi et Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau*, Mémoire (M. A.), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 122 p.
- Noble, Peter, « Bernard Assiniwi: Le Bras-Coupé », dans Coral Ann Howells (dir.), *Where Are the Voices Coming From? Canadian Culture and The Legacies of History*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2004, p. 73-82.
- Noël, Michel, *Carnet de voyage Le Vieux-Comptoir de la baie James*, Montréal, Leméac, 195 p.

- Nutting, Stéphanie, « La mort de l'autre », *La revue Frontenac : Frontenac Review*, n° 6-7, 1989-1990, p. 105-118.
- \_\_\_\_\_, *La représentation de l'Indien dans le théâtre québécois du XX<sup>e</sup> siècle*, Mémoire (M. A.), Kingston, Queen's University, 1990, 126 p.
- O'Bomsawin, Alanis, causerie animée par Christine Hudon, Journées des sciences humaines, Université de Sherbrooke, 15 mars 2019.
- Off, Carol and Jeff Douglas, « Joseph Boyden must take responsibility for misrepresenting heritage, says Indigenous writer », *As It Happens*, CBC Radio, 28 décembre 2016, <http://www.cbc.ca/radio/asithappens/as-it-happens-wednesday-edition-1.3914159/joseph-boyden-must-take-responsibility-for-misrepresenting-heritage-says-indigenous-writer-1.3907253>
- Ortiz, Simon J., « Introduction : Wah Nuhtyuh-yuu Dyu Neetah Tyahstih (Now It Is My Turn to Stand) », dans Simon J. Ortiz (dir.), *Speaking for the generations : Native Writers on Writing*, Tucson, University of Arizona Press, 1998, p. x-xix.
- Oster, Daniel, *L'individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, 239 p.
- \_\_\_\_\_, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 252 p.
- Pagé, Pierre, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique* Montréal, Fides, 1975, 826 p.
- Paré, François, « Théories du théâtre autochtone au Canada depuis 1990 », *temps zéro*, 2013, <https://tempszero.contemporain.info/document1122>
- Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1992], 229 p.
- Paugam, Serge, *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2010, 127 p.
- Pinçonnat, Crystel, « La construction d'une visibilité ethnique sur la scène littéraire : le cas des écrivains amérindiens », *Revue de littérature comparée*, n° 317, janvier-mars 2006, p. 53-69.
- Ponton, Rémy, « Auteur », « Écrivain », *Le dictionnaire du littéraire*, Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2004, p. 33-34, 172-174.
- Proust, Marcel, « La méthode Sainte-Beuve », dans *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993 [1954], 307 p.
- Provenzano, François, « Norme », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique Socius*, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>
- Rain Crowe, Thomas, « Marilou Awiakta ; Reweaving the Future », *Appalachian Journal*, vol. 18, n° 1, automne 1990, p. 40-54.

- Raynaud, Claudine, « “Rubbing a Paragraph with a Soft Cloth”? Muted Voices and Editorial Constraints in *Dust Tracks on a Road* », dans Smith, Sidonie et Julia Watson (dir.), *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. 34-64.
- Reveler, Norma, « William Commanda, un sage algonquin », *Rencontre*, vol. 9, n° 4, juin 1988, p. 10.
- Ricard, François, « L'inventaire : reflet et création », *Liberté*, n° 134, mars-avril, 1981, p. 32-37.
- Rivard, Sylvain, *Jos Laurent*, Québec, Cornac, 2009, 259 p.
- Robert, Lucie, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, 272 p.
- Ruffo, Armand Garnet (dir.), *(Ad)dressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton (Colombie-Britannique), Theytus Books, 2001, 247 p.
- Saïd, Edward W., *Culture et impérialisme*, traduction de P. Chemla, Librairie [Paris], Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, 558 p.
- Saint-Amand, Denis et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *CONTEXTES*, n° 8, 2011, <https://contextes.revues.org/4712>
- Salès, Olivier, *Les représentations francophones de l'Amérindien : du Sauvage de la Nouvelle-France à la littérature amérindienne du Québec (1534-2014)*, Mémoire (M. A.), Grenoble, Université Stendhal Grenoble III, 2014, 146 p.
- Salutin, Rick, « The Boyden affair just got murkier :Salutin », *The Star*, 13 janvier 2017, <https://www.thestar.com/opinion/commentary/2017/01/13/the-boyden-affair-just-got-murkier-salutin.html>
- Sapiro, Gisèle, « Je n'ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, p. 12-33.
- Sauvé, Rachel, *De l'éloge à l'exclusion*, Saint-Denis, Presse universitaires de Vincennes, 2000, 246 p. Simard, Jean-Jacques, *La réduction : l'autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Sillery (Québec), Septentrion, 2003, 430 p.
- Savoie, Chantal, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Nota bene, 2014, 243 p.
- Savoie, Chantal et Marie-José des Rivières, « Présentation », *Recherches féministes*, « Sans livres mais pas sans lettres : renouveler l'histoire des pratiques d'écriture des femmes », vol. 24, n° 1, 2011, p. 1-6.
- Savoie, Chantal et Julie Roy, « Vers une histoire littéraire des femmes », *Québec français*, n° 137, 2005, p. 39-42.
- Schorcht, Blanca, « Story Words. An Interview with Richard Wagamese », *Studies in American indian Literatures*, automne 2008, vol. 20, n° 3, p. 74-91.

- \_\_\_\_\_, *Storied Voices in Native American Texts*. Harry Robinson, Thomas King, James Welch and Leslie Marmon Silko, New York et Londres, Routledge, coll. « Indigenous People and Politics », 2003, 172 p.
- Service de la recherche et de l'évaluation, *Évaluation de l'ensemble des programmes d'arts autochtones. Rapport sommaire final*, Conseil des arts du Canada, 2015, 26 p.
- Silko, Leslie Marmon, *Ceremony*, New York (États-Unis), Penguins Books, 2006 [1977], 380 p.
- Simpson, Audra, *Mohawk Interruptus. Political Life Across the Borders of Settler States*, Durham (É.-U.), Duke University Press, 2014, 280 p.
- Sinclair, Niigaanwewidam James et Sharon Dainard, « Sixties Scoop », *L'encyclopédie canadienne*, 22 juin 2016, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/sixties-scoop>
- Sioui, Cassandre, Communication personnelle, 2012.
- Sioui, Daniel et Cassandre Sioui, « Café-librairie Hannenorak : à la rencontre des Premières Nations », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 23.
- Sioui, Jean, Conférence dans le cadre du cours *Littérature amérindienne du Québec*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 18 octobre 2012.
- \_\_\_\_\_, « Les témoins de la survie : les auteurs qui racontent la culture amérindienne », *Québec français*, no 162, été 2011, p. 19.
- Sioui Durand, Guy, « Le ré-ensauvagement par l'art : le vieil Indien, les pommes rouges et les Chasseurs-Chamanes-Guerriers », *Captures*, vol. 3, n° 1, mai 2018.
- Sioui Durand, Yves, *La conquête de Mexico. Adaptation dramatique du Codex de Florence*, Montréal, Trait d'union, coll. « Tabula Rasa », 2001, 199 p.
- Sioui Labelle, René (réalisateur), *L'éveil du pouvoir*, productions Tshinanu inc., 2009, film documentaire (85 min).
- Sioui Wawanoloath, Christine, table ronde des auteurs, Salon du livre des Premières Nations, Wendake, novembre 2011.
- Smith, Linda Tuhiwai, *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, Londres et New York/Dunedin, Zed Books Limited/Université of Otago Press, 2008, 256 p.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Helen Tiffin (dir.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London and New York, Routledge, 2006, p. 28-37.
- St-Amand, Isabelle, *La crise d'Oka lors du siège, dans les films documentaires et dans les récits littéraires autochtones et allochtones au Québec et au Canada : événement, rapport à l'espace et représentations*, Thèse (Ph. D.), Université du Québec à Montréal, décembre 2012, 364 p.

- \_\_\_\_, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 30-52.
- \_\_\_\_, « Retour sur la crise d'Oka : l'histoire derrière les barricades », *Liberté*, vol. 51, n° 4, juin 2010, p. 81-93.
- S[tockman], K[atia], « Yves Thériault », *L'Île. L'Infocentre littéraire des écrivains québécois* <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/theriault-yves-443/>
- Taylor, Drew Hayden, « The Boyden effect : Defending my “tenuous Indian background” », *The Globe and Mail*, 13 février 2017, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/the-boyden-effect-defending-my-tenuous-indian-background/article33986099/>
- \_\_\_\_, « Storytelling to Stage. The Growth of Native Theatre in Canada », *The Drama Review*, vol. 41, n° 3, 1997, p. 145.
- Thério, Adrien, « Littérature québécoise: l'effervescence des années soixante-dix », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1992, n° 44. p. 53-66.).
- Toupin, Manon, « Michel Noël présente la culture amérindienne aux élèves », *La Nouvelle*, dimanche 7 mai 2006, p. 85.
- Tremonti, Anna Maria, *The Current*, CBC Radio, 5 janvier 2017, <https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-january-5-2017-1.3921340/january-5-2017-full-episode-transcript-1.3923512#segment3>
- Tremonti, Anna Maria, « “I invoked cultural appropriation in the context of literature and writing only” : Hal Niedzviecki », *The Current*, CBC Radio, 15 mai 2017, <https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-may-15-2017-1.4112604/i-invoked-cultural-appropriation-in-the-context-of-literature-and-writing-only-hal-niedzviecki-1.4112618>
- Treuer, David, « Going Native. Why do writers pretend to be Indians? », *Slate*, 7 mars 2008. <https://slate.com/culture/2008/03/why-do-writers-pretend-to-be-indians.html>
- Turgeon, Pierre, « Présentation », *Liberté*, n° 196-196, août-octobre 1991, p. 3-5.
- Union des écrivains québécois, *Petit dictionnaire des écrivains*, Montréal, L'Union, 1979, 175 p.
- Valani, Alisha, *La représentation de la honte dans certaines cultures minoritaires autochtones*, Mémoire (M. A.) Waterloo, Université de Waterloo, 2008, 116 p.
- Venayre, Sylvain, « Représentation (s) », dans Delporte, Christian, Mollier, Jean-Yves et Jean-François Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presse universitaires de France et Quadrige, 2010, p.697-701.
- Viala, Alain, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, coll. « Essais débats », 2005, 126 p.



- \_\_\_\_, « Auteur », dans Fouché, Pascal, Péchoin, Daniel et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. A-D*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p. 184.
- \_\_\_\_, « Sociopoétique », dans Molinié, Georges et Alain VIALA, *Approches de la réception: sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, p. 139-298.
- \_\_\_\_, « L'histoire des institutions littéraires », dans Béhar, Henri et Roger Fayolle (dir.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 118-128.
- \_\_\_\_, *Naissance l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, 321 p.
- Vickers, Scott B., « The Storytellers : Transforming the Oral Tradition », *Native American Identities : From Stereotype to Archetype in Art and Literature*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998, p. 125-137.
- Vizenor, Gerald et Lee, A. Robert, *Postindian Conversations*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999, 189 p.
- Vizenor, Gerald, *Manifest Manners : Postindian Warriors of Survivance*, Hanover et Londres, University Press of New England et Wesleyan University Press, 1994, 190 p.
- \_\_\_\_, *Wordarrows. Indian and Whites in the New Fur Trade*, Minneapolis (Minnesota, É.-U.), University of Minnesota Press, 1978, 164 p.
- Weaver, Jace, Womack, Craig S. et Robert Warrior, *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, 272 p.
- Weaver, Jace, *Other Words : American Indian Literature, Law, and Culture*, Norman (États-Unis), University of Oklahoma Press, 2001, 381 p.
- \_\_\_\_, *That the people might live*, New York, Oxford University Press, 1997, 256 p.
- Womack, Craig S., Heath Justice, Daniel, et Christophe B. Teuton, (dir.), *Reasoning together*, Norman, University of Oklahoma Press, 2008, 451 p.
- Womack, Craig S., *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, 336 p.
- Wong, Jessica, « Joseph Boyden sorry “for taking too much of the airtime” on Indigenous issues », *CBC News*, 11 janvier 2017, <http://www.cbc.ca/news/entertainment/boyden-cbc-indigenous-roots-1.3931284>
- Yakabuski, Konrad, « Joseph Boyden's lynching should set off alarm bells », *The Globe and Mail*, 29 décembre 2016, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/attacks-on-joseph-boydens-identity-should-set-off-alarm-bells/article33444228/>
- Young-Ing, Greg, « Conflicts, Discourse, Negotiations and Proposed Solutions Regarding Transformations of Traditional Knowledge », dans Renée Hulan et Renate Eigenbrod, *Aboriginal Oral Traditions. Theory, Practice, Ethics*, Halifax et Winnipeg, Fernwood Publishing, 2008, p. 61-78.

- \_\_\_\_, « Aboriginal Text in Context », dans Armand Garnet Ruffo (dir.), *(Ad)dressing Our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures*, Penticton, Theytus Books, 2001, p. 233-242.
- \_\_\_\_, « Aboriginal Peoples' Estrangement : Marginalization in the Publishing Industry », in Armstrong, Jeannette (dir.), *Looking at the Words of our People : First Nations Analysis of Literature*, Penticton, Theytus Books, 1993, p. 177-187.
- Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2000 [1972], 619 p.
- \_\_\_\_, *Écriture et nomadisme. Entretiens et essais*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1990, 162 p.
- \_\_\_\_, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, 347 p.
- \_\_\_\_, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, 308 p.



## Table des matières

Sommaire.....	3
Remerciements .....	4
Résumé .....	5
<b>Introduction .....</b>	<b>8</b>
Bernard Assiniwi, un auteur contesté.....	9
Une question d'autorité .....	16
Chagnan « le malhabile » et Assiniwi le « malcommode ».....	19
Objectifs, sources et méthodologie.....	21
État de la question .....	27
Plan de la thèse .....	39
<b>Chapitre 1 – Qu'est-ce qu'un auteur autochtone?.....</b>	<b>42</b>
1. Qu'est-ce qu'un auteur? .....	43
1.1 Autorité et reconnaissance.....	46
1.2 Auteur et publication .....	49
1.3 L'auteur en contexte minoritaire .....	52
2. L'auteur en contexte autochtone .....	55
2.1 Transmettre la connaissance et les histoires .....	56
2.2 Identité autochtone, métissage et autorité d'auteur .....	62
2.3 L'auteur, celui qui dit la vérité .....	73
2.4 La bataille de l'imaginaire.....	79
2.5 Pouvoir et responsabilité de l'auteur .....	83
2.6 L'auteur et la communauté.....	87
3. L'auteur en représentations .....	92
3.1 L'auteur, une « création collective » .....	92
3.2 Éthos discursif et posture.....	93
3.3 Éthos, posture et texte littéraire.....	95
3.4 Répertoire postural, script .....	97
3.5 Indianité et figures d'auteur.....	98
3.6 L'auteur et son discours.....	103

<b>Chapitre 2 – Les auteurs autochtones dans le champ littéraire québécois de 1971 à 2000 : un état des lieux</b>	109
1. Des origines à 1971	112
1.1 Premières publications autochtones : le XIX <sup>e</sup> siècle	112
2. De 1971 à 2000	117
2.1 Contexte politique	117
2.2 Contexte général du milieu littéraire au Québec	122
2.3 Aperçu de la production des auteurs autochtones au Québec de 1971 à 2000	124
2.4 Revues et périodiques	130
2.5 L'édition dans les communautés	133
2.6 L'édition par des allochtones	135
2.7 Réflexion sur les genres littéraires et l'édition	140
2.8 Réseaux, animation et diffusion	143
2.9 1996-1997 : un tournant	145
3. De 2000 à aujourd'hui	149
3.1 « Les loups rouges » : du Loup de gouttière à Cornac	151
3.2 Mémoire d'encrier et le groupe Aimititau! Parlons-nous!	152
3.3 Hannenorak et le réseau de Wendake	154
3.4 Conseil des arts et des lettres du Québec	158
3.5 Enseignement	159
3.6 Reconnaissance : traductions, prix	161
 <b>Chapitre 3 – Bernard Assiniwi, une trajectoire</b>	 165
1. Des origines métissées	167
2. 1958-1971 : Une carrière au théâtre	170
3. 1965-1971 : Le réveil de l'identité autochtone	173
4. Parcours de l'écrivain (1971-2000)	180
5. Une reconnaissance régionale	190
6. 1992 : La consécration de l'historien	193
7. 1997 : <i>La saga des Béothuks</i> et la consécration de l'écrivain	195
8. Parcours associatif et institutionnel	199
9. Le problème du caractère	200
10. Hommages posthumes	204

<b>Chapitre 4 – Assiniwi, l'autochtone : discours sur l'identité</b>	208
1. Discours sur l'identité	210
1.1 Le choix d'une identité	210
1.2 Remises en doute de son identité	213
1.3 Identité reconnue	215
1.4 L'identité comme combat	219
1.5 Faux indiens et appropriation culturelle	224
1.6 Une identité à exprimer	227
1.7 Identité et vocation littéraire	229
2. Formes de l'argumentation identitaire dans le discours d'Assiniwi	233
2.1 Une identité à démontrer	233
2.2 La langue	239
2.3 La filiation	243
2.4 Les sources et le réseau autochtone	251
2.5 L'expérience du territoire	257
<b>Chapitre 5 – Assiniwi, le spécialiste : discours sur le savoir</b>	265
1. Le savoir dans le discours de Bernard Assiniwi	268
1.1 Une vision holistique	268
1.2 Une démarche de réappropriation	269
1.3 Des préfaces pour les « chercheurs amis »	278
2. Assiniwi, le justicier (1971-1991)	282
2.1 La construction d'un éthos du spécialiste	283
2.2 Faire la polémique	288
2.3 <i>Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada</i> ou la réécriture de l'histoire	294
2.3.1 Une introduction programmatique	296
2.3.2 Une joute avec les historiens blancs	300
2.3.3 Réinterpréter le passé	306
2.3.4 Revaloriser l'épistémé autochtone	309
2.4 <i>Lexique des noms indiens en Amérique</i>	313
2.5 Réception des historiens	316
3. De justicier à « éminent historien » (1992-2000)	321

3.1 Discours d'autoconsécration .....	325
3.2 De la polémique au dialogue .....	334
3.3 D'un lexique à l'autre.....	338
<b>Chapitre 6 – L'auteur malhabile.....</b>	<b>349</b>
1. Le professionnel engagé (1971-1989) .....	351
1.1 L'écriture comme métier .....	353
1.2 Écrire doit être utile .....	355
1.3 En marge de la norme littéraire .....	359
1.3.1 Distanciation de l'écriture .....	360
1.3.2 Distanciation de la langue française .....	362
1.3.3 Dénégation du travail sur le style .....	365
1.3.4 L'invention .....	371
1.3.5 La narration .....	372
2. L'écrivain seul (1989-2000) .....	374
2.1 Assiniwi et le milieu littéraire .....	377
2.1.1 Éditeurs.....	378
2.1.2 Organismes de subvention.....	391
2.1.3 La critique.....	394
2.1.4 Les prix et les autres marques de reconnaissance.....	399
2.2 Nouveaux rapports à la norme.....	409
2.2.1 L'écriture .....	410
2.2.2 La langue française.....	413
2.2.3 Le style et le travail sur la forme .....	416
2.2.4 L'invention .....	422
2.2.5 Le roman.....	425
<b>Conclusion.....</b>	<b>434</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>455</b>
Annexe 1 – Chronologie des événements littéraires autochtones au Québec depuis 1971.....	456
Annexe 2 – Auteurs autochtones ayant publié leur premier livre au Québec entre 1971 et 2000.....	459

Annexe 3 – Figures illustrant la production des auteurs autochtones du Québec entre 1971 et 2000.....	464
Annexe 4 – Liste des périodiques et des collectifs ayant publié des auteurs autochtones au Québec entre 1971 et 2000.....	467
Annexe 5 – Rôles de Bernard Assiniwi à la télévision et au cinéma.....	469
Annexe 6 – Rôles au théâtre et mises en scène de Bernard Assiniwi.....	471
Annexe 7 – Photos de Bernard Assiniwi.....	477
Annexe 8 – Couverture de <i>Le bras coupé</i> , Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008.....	483
Annexe 9 – Publications de Bernard Assiniwi.....	484
<b>Bibliographie.....</b>	<b>498</b>